على مرافئ الأدب الأندلسي

الأستاذ الدكتور
شفيق عبد الرازق أبو سعده

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين ، القائل : ﴿ ولا تنازعوا فتفشلوا وتذهب ريحكم ﴾ ، والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين ، والداعي إلى الله بإذنه ، والسراج المنير ، سيدنا محمد القائل : « لا تختلفوا فإن من كان قبلكم اختلفوا فهلكوا » ، والقائل : « لا يلدغ المؤمن من جحر مرتين » ، وعلى آله وأصحابه أجمعين .

وبعد ..

فهذه أفنان من تاريخ وآثار الأدب وأعلامه في الأندلس ، الفردوس المفقود ، الذي طوى التفكك كتاب دولته ، ووارى التمزّق سجل شموخه وصولته ، ولم يبق من أمجاده إلا الأثر بعد العين ، يبعث في أعماقنا الأسى ، وينشب في حلوقنا الشجا ، ويحرك في نفوسنا الذكرى ، وقد تنفع الذكرى ، وتثمر الأفنان .

إن قلبي بالأندلس مدلّه ، وعقلي بآثاره مولّه ، وحنيني إليه يتجدد حيناً بعد حين .

وما ذاك مني لِلَهْوٍ أراه ولكن لتَذكار بعض السبب

فلا غرو ! إذا ما تصيدت الفرصة السانحة لأترنم بذكرى الأندلس الحبيب ، فإن الذكرى بلسم القلوب ؛ وهل يُلام المصدور إذا ما روّح عن نفسه بنفثة ؟! أو المستهام إذا ما تحيّن خلسة لبثّة ؟! فاعذروني على هذا الهوى العذريّ ، ولعلي أحظى بشارقة يكون بها أنسي ، وبارقة تكون حلقة وصل بين يومي وأمسي .

ولا جَرَم أن تتوقد في قلوبنا ـ نحن أبناء لغة الضاد ـ تلك الحميّة وذلك الحب ، لنحقق وصلا منشودا بيننا وبين أسلافنا ، يصل الماضي بالحاضر ، لنبني على هذا الوصل أسس النهضة الجديدة .

وهل هناك أمة أجدر بمدارسة تاريخها من الأمة العربية ، ذات التاريخ الأمجد ، والعرق الأنجب ، واللسان الأذرب ، والجهاد الذي شرّق وغرّب ، أيام ملأت من الدهر مسمعيه ، وضربت كل جبار في أخدَعَيْه ؟! .

لقد كانت حضارة العرب تشع في بغداد وقرطبة في وقت واحد ، فتبدد دياجير الشرق ، وتكشف مجاهيل الغرب .. لقد حملت الأندلس منذ فتحها العرب المسلمون في سنة ثنتين وتسعين للهجرة بقيادة « طارق بن زياد » مشاعل الحضارة والتقدم في أوربا ، في وقت كانت فيه الممالك الأوربية غارقة في ظلام الجهل الدامس ، فعلى أيدي المسلمين الذين انثالوا عقب الفتح على شبه الجزيرة الأيبريّة « الأندلس » راجت سوق الحضارة الإسلامية ، واستبحر العمران العربي ، ونفقت بضاعة الأدب ، وارتفعت رايات العلم ، فبلغ القوم شأوا بعيداً ، وأبقوا لهم فخراً مجيداً ، ولكن تمام الشيء مبدأ نقصانه ، فراح السوس ينخر في عظام تلك الدولة المتألقة ، التي أوهن كواهلَ أبنائها داءُ الانقسام وفساد النظام منذ آل الأمر إلى ملوك الطوائف .

وتفرقوا شيعا فكل مدينة فيها أميـر المؤمنين ومنبـر

لقد أغرتهم السعة بالدعة ، وأفضى بهم الرخاء إلى الارتخاء .

والعدو المتربص بهم في كل يوم يتقدم ، إلى أن عادوا إلى علم ناكس ، وصوت خافت ، وباتوا ـ كما يقال ـ طوع كل شامت ، واستأسد بذلك العدو ، فلم يزل يغاديهم القتال ويراوحهم ، ويستلب الملك من أيديهم مدينة بعـد

مدينة ، حتى أجهضهم عن أماكنهم ، وجفلهم عن مساكنهم ، فعادوا كهشيم المحتظر ، كأن لم يغن بالأمس ، وتمت الهزيمة الساحقة الماحقة بعد حكم إسلامي أربى على ثمانية قرون ، ولم يبق منهم إلا آثار صوامت ، كأنه لم يعمر من هذه الأمة بالأندلس عامر ، ولا سمر في مرابعها سامر ؛ إن في هذه النكبة لعبرة ، وإن مما يزيد في فداحة خطبها : أن الإسلام ما دخل أرضا وخرج منها إلا الأندلس ، فقد قتل العرب فيها تقتيلا ، وطردوا وشردوا ، وحورب الإسلام حتى لم يبق مسلم واحد على أرضها .

وكان من جرّاء هذه الكارثة المروّعة انحسار الإسلام في صقلية ومالطة وجزيرة كريت .. لقد أقفر الفردوس المفقود من المسلمين :

وصار ما كان من مُلك ومن مَلِك
كما حكي عن خيال الطيف وسنان [١]

فاعتبروا يا أولي الأبصار .

فيا مقلتي العَبْرَى عليها اسكبي دما
ويا كبدي الحرّى عليها تقطعي [٢]

ولا يفوتني أن أنبه إلى أن الأدب العربي في الأندلس بقدر ما هو صورة معبرة عن البيئة الأندلسية في مدّها وتألقها وانتصاراتها تارة ، وانحسارها وتفرقها وهزائمها تارة أخرى ، بقدر ما هو جزء حيوي ورائع من الأدب العربي العام .

---

(١) البيت لأبي البقاء الرندي من نونيته الشهيرة .

(٢) البيت للخليفة الحكم المستنصر بالله بن الخليفة عبد الرحمن الناصر ، الذي تولى الخلافة في عام ٣٥٠هـ ، ووافته منيته في عام ٣٦٦هـ .

وهذه الصحائف لا تؤرخ للأدب الأندلسي تأريخاً جامعاً ، وإنما تسعى إلى عرض صورة موجزة لأدب العرب وبلاغتهم في الأندلس ، ورصد الظواهر الأدبية لدى المبدعين الأندلسيين ، الذين وجدوا في أدواح الأندلس وخمائلها ما يستثير أخيلتهم ، ويستجيش عواطفهم ، فأزهر من ثم أدبهم ، واكتسب من مسيرته وأحداث بيئته طابعاً جديداً ، ميّزه في كثير من جوانبه عن أدب المشارقة .

بيْد أن هذه الدراسة لا تجنح إلى الإفاضة والإطالة بقدر ما تميل إلى التركيز والإيجاز ، ويكفي من القلادة ما أحاط بالعنق .

والله الموفق ..

أ.د. شفيق أبو سعدة

الأندلس .. تاريخياً وجغرافياً

عقب الفتح الإسلامي لمصر على يد عمرو بن العاص ، توالت فتوحات المسلمين في الشمال الإفريقي « بلاد المغرب » الممتدة من الحدود الغربية لمصر حتى المحيط الأطلسي ، وكانت بلاد المغرب خاضعة للدولة الرومانية البيزنطية ، وتم للمسلمين ـ بفضل الله ـ فتح الشمال الإفريقي ، في عام تسعين من الهجرة على يد موسى بن نصير ، بعد نضال طويل مرير على امتداد سبعين عاماً [1] .

وكان فتح المغرب مقدمة لفتح الأندلس ، لأنه المجاز الطبيعي إليها.

أطلق العرب اسم « الأندلس » على شبه الجزيرة الأيبيرية بعد فتحها ، وهو اسم أعجمي دخل العربية بالتعريب ، وهو مشتق من « فانداليشيا » ، أو « واندليسيا » ، نسبة إلى قبائل « الوندال » الجرمانية ، الذين هاجموا أسبانيا في مطلع القرن الخامس الميلادي ، وسيطروا على أجزاء منها ، وهم من القوط الشرقيين ، والذين أغار عليهم القوط الغربيون ، واستولوا على ما تحت أيديهم ، واتخذوا من « طليطلة » عاصمة لهم .

يقول المقري في « نفح الطيب جـ ١ ص ١٣٠ » : « أول من سكن بالأندلس على قديم الأيام فيما نقله الأخباريون ... قوم يعرفون بالأندلش

---

(١) ويرجع ذلك إلى : طبيعة البلاد الجبلية ووعورتها ، وصعوبة القتال فيها ، واستماتة الرومان في الدفاع عنها ، واشتداد حركة المقاومة البربرية .. وقد عرف هذا الفتح نخبة من أبطال المسلمين الأفذاذ وقوادهم ، في ناصيتهم : عمرو بن العاص ، وعبد الله بن سعد بن أبي السرح ، وعقبة بن نافع الفهري ، الذي بنى مدينة القيروان ، والزاحف حتى طنجة ، والواقف على شاطئ المحيط الأطلسي رافعاً يديه إلى السماء قائلاً : « اللهم اشهد أني بذلت المجهود ، ولولا هذا البحر لمضيت في البلاد أقاتل من كفر بك ، حتى لا يعبد أحد من دونك » ، والمستشهد في سنة أربع وستين من الهجرة ؛ ثم أضحى أهل المغرب بعد الفتح قوة إسلامية ضاربة .

ـ معجمة الشين ـ بهم سمي المكان ، فعرّب فيما بعد بالسين غير المعجمة » ، وقول المقري قريب مما عليه إجماع المحققين الآن .

وقد جرى استعمال « الأندلس » في اللسان العربي معرفةً بالألف واللام ، كما في قول ابن خفاجة الأندلسي :

وإذا هبّت الريح صَبا صحت : واشوقي إلى الأندلس

وقول لسان الدين بن الخطيب :

جادك الغيث إذا الغيث همي يا زمان الوصل بالأندلس

غير أن الأندلس قد تستعمل مجردة من أداة التعريف ، وبخاصة في الشعر ، ومن ذلك قديماً قول الشاعر :

سألت القوم عن أنس فقالوا بأندلس ، وأندلس بعيد

وقول أبي عبد الله بن الأبار القضاعي :

أدْرِك بخيلك خيل الله أندلسا إن السبيل إلى منجاتها درسا

وقول أبي الحسن بن الجد :

أرى الملوك أصابتهم بأندلس دوائر السوء لا تبقى ولا تذر

ومنه حديثا قول أحمد شوقي :

مَنْ لنضْو يتنَزّى ألما برّح الشوق به في الغلس
حَنّ للبان وناجى العلما أين شرق الأرض من أندلس

وقد ارتضى المؤرخون العرب والجغرافيون كلمة الأندلس ، واستعملوها بسهولة ويسر ؛ وكانت تدل على مختلف العناصر التي تقطن المنطقة التي فتحها

المسلمون من شبه الجزيرة الأيبيرية ، سواء أكانوا من الفاتحين العرب ، أم من سكان الجزيرة الأصليين الذين خضعوا أم لم يخضعوا للإسلام ، ومن هنا كان تاريخ الأندلس السياسي يتهـدده خطران : خطر سكان البلاد الأصليين ، وخطر العناصر الفاتحة لا سيما البرابرة .

ومدلول الأندلس عند العرب يتسع نتيجة المد العربي الإسلامي في الجزيرة الأيبيرية ، لدرجة أنهم أطلقوه على المناطق الواقعة بين بحر الزقاق أو بوغاز جبل طارق وجبال البرانس ، وقد يتوسعون فيُدخلون في الأندلس ما وراء جبال البرانس من ولايات فرنسا الجنوبية ، ويضيق تبعا لتقلص المد الإسلامي ، حتى لم يعد يعرف به إلا إقليم غرناطة [١] .

والأندلس على هذا تقع في الجنوب الغربي من أوربا ، وتشرف من الغرب على المحيط الأطلسي ، ومن الشرق على البحر الأبيض المتوسط ، ويحدها من الشمال جبال البرانس ، ومن الجنوب مضيق جبل طارق .. ومن ورائه بلاد المغرب بإفريقيا .

وتتكون بلاد الأندلس من وديان واسعة خصيبة ، تتخللها سلاسل جبلية تمتد إلى مسافات بعيدة ، وتجري فيها أنهار عدّة ، كنهر الوادي الكبير الذي تقع عليه مدينة قرطبة ، ونهر ناجة الذي تقع عليه مدينة طليطلة ، ونهر أبرو الذي تقع عليه مدينة سرقسطة ؛ وتجود في وديانها الزروع والبساتين ، وتتأزر سفوح جبالها ببساط سندسي أخضر ، تتناثر فوقه الورود والرياحين ، وتتعمم قممها بالثلوج التي لا تلبث أن تذوب ، فينساب ماؤها إلى الأنهار والسهول والوديان ، فتهتز وتربو وتنبت من كل زوج بهيج ؛ وقد خلعت عليها الحضارة الإسلامية حللا من البهاء والرقي والازدهار ، مما جعل سكانها يحافظون على روح الجمال

---

(١) الواقع في الركن الجنوبي الشرقي من أسبانيا .

فيها ، وها هو ابن خفاجة شاعر الأندلس الرقيق يقول :

إن للجنـــة بالأنـدلـــس مجتلـى حســن وريّــا نفس
فسنا صبحتهــا مــن شنـب ودجـى ليلتهــا مــن لعــس
وإذا مـا هبـت الريــح صبــا صحت : واشوقي إلى الأندلس

ومن أحلى ما جاء في وصف الأندلس قول ابن سفر المريني :

أنهارهـا فضة والمسـك تربتهـا
والخزّ روضتها والدر صهبـاء
وللهـواء بهـا لطف يـرق بـه
من لا يـرق ، وتبدو منـه أهـواء
لذاك يبسم فيها الدهر من طرب
والطير يشدو وللأغصان إصغاء

ولقد كان لمباهج الأنلس ومحاسنها الأثر الفعال في عقول أبنائها وأخلاقهم ، وأمزجتهم ، وصفاء أذهانهم ، وسمو أخيلتهم ، يكشف عن هذه الحقيقة أدبهم ، لا سيما الشعر المعنيّ بوصف طبيعة الأندلس ، على غرار قول ابن اللبانة :

بلد أعارته الحمامة طوقهـا وكساه حلـة ريشه الطاووس
فكأنما الأنهار فيه مدامـة وكأن ساحات الديار كؤوس

الأندلس في ظلال المسلمين :

ما إن ألقى الجيش الإسلامي عصا التّسْيار على شاطئ المحيط الأطلسي حتى تشوقت نفوسهم إلى فتح الأندلس ، رغبة في : استمرار حركة الفتح العامة لنشر الدعوة الإسلامية .. وتحصين إفريقيا المفتوحة من وثوب القوط ،

والإفرنجة ومن ورائهما الروم عليها من جديد .. وما تعانيه أسبانيا من التفكك السياسي والتباين الاجتماعي .. وكثرة المنازعات على الحكم بين زعماء القوط ـ فأسبانيا تفترسها الفوضى ، وتطحنها المحن ، فهي غائصة في فتن كقطع الليل المظلم ـ ، وإدراك الجيش الإسلامي في المغرب ـ وبخاصة أميره موسى بن نصير وطارق بن زياد والي طنجة وجنوده ـ أهمية العلاقات بين شمال إفريقيا وأسبانيا من جميع النواحي : الدينية ، والاقتصادية ، والسياسية .. واستعداد « يوليان » أو « جوليان » حاكم سبتة [١] ، لمساعدة المسلمين في تحقيق مبتغاهم ، والتعاون معهم في فتح أسبانيا ، رغبة منه في الانتقام من « لذريق » امبراطور أسبانيا المغتصب [٢] .

لكل هذا وغيره استأذن موسى بن نصير الوليد بن عبد الملك ، في فتح الأندلس ، فأذن له ، فعهد موسى بمهمة هذا الفتح إلى القائد المسلم طارق بن زياد .. وفي رمضان سنة إحدى وتسعين للهجرة أرسل طارق حملة استطلاعية بقيادة طريف بن مالك المعافري ، وكان لنجاح حملة طريف الدافع المشجع على الاستمرار في خطة الفتح .

وفي رجب من عام اثنين وتسعين قاد طارق جيشاً يتألف من اثنى عشر ألفا ، وقد تمكن هذا الجيش من فتح الجزيرة الخضراء ، والمناطق المحيطة بمنطقة المضيق .

وفي رمضان من نفس العام وقعت المعركة الفاصلة « وادي لكة » التي

---

(١) سبتة : ولاية إفريقية ، تقع في أقصى شمال المغرب ، كانت تابعة للقوط ، لم يسقطها المسلمون .

(٢) عرش أبناء « غيطشة » الملك الشرعي للبلاد ، ووالد امرأة يوليان ؛ أو المغتصب شرف « فلورندا » ابنة يوليان .

أسفرت عن انتصار طارق وجيشه ، وهزيمة الجيش القوطي ومصرع قائده « لذريق » ؛ وزحف طارق على طليطلة ، وزحفت فرق من جيشه على مالقة والبيرة ومرسية وقرطبة .. وبذلك تأسست دولة المسلمين في الأندلس .

وفي رمضان من عام ثلاثة وتسعين ألقى موسى بن نصير مراسيه على الساحل الأسباني ؛ في حملة الرايات ، التي اتجهت إلى إشبيلية ، وبقية الأجزاء الغربية .

بهذا الفتح العظيم تغيرت معالم الأندلس دينيا وثقافيا وحضاريا ، ونعم الأندلسيون بحكم المسلمين من سنة ثنتين وتسعين ، حتى سبع وتسعين وثمانمائة للهجرة ، وقد مرت الأندلس خلال هذه القرون الثمانية بعدة عصور ، لكل منها طابعه ، وهي :

- عصر الولاة ، وينتهي في ١٣٨هـ / ٧٥٥م .
- عصر الدولة الأموية ، وينتهي في ٤٢٢هـ / ١٠٣١م .
- عصر ملوك الطوائف ، وينتهي في ٤٨٤هـ / ١٠٩١م .
- عصر دولة المرابطين الملثمين ، وينتهي في ٥٤٠هـ / ١١٤٥م .
- عصر دولة الموحدين ، وينتهي في ٦٢٠هـ / ١٣٢٣م .
- عصر دولة بني الأحمر (العصر الغرناطي) ، وينتهي في ٨٩٧هـ / ١٤٩٢م .

وقد شهدت هذه العصور أحداثا من أهمها :

- حرص الولاة على رعاية المد الإسلامي في فرنسا ، وموقعة بلاط الشهداء « في سهل بواتيه » ، التي استشهد فيها القائد عبد الرحمن الغافقي في سنة ١١٤هـ / ٧٣٢م دليل دامغ لا ينقض .

- اضطراب الأمر بسبب تفاقم العصبية بين البرابرة والعرب من جانب ، والقيسية واليمانية من جانب آخر .

- تغلّب عبد الرحمن بن معاوية بن هشام بن عبد الملك (الداخل وصقر قريش) على الأندلس بعد انتصاره على يوسف بن عبد الرحمن الفهري (آخر الولاة) في العاشر من ذي الحجة سنة ثمان وثلاثين ومائة ؛ وبناؤه المسجد الكبير في قرطبة عاصمة الأمويين .

- إعلان الخلافة في الأندلس في سنة ثلاثمائة وست عشرة للهجرة على يد أول الخلفاء فيها « عبد الرحمن الناصر » ، والذي بلغت الأندلس في عهده أوج مجدها .

- تمكّن المنصور بن أبي عامر المعافري « الحاجب » من السلطة في سنة ثلاثمائة وستين وست للهجرة ، وكان بحق رجل دولة وجهاد ، وما أكثر معاركه التي انتصر فيها .. وما احتلاله لمدينة بمبلونة عاصمة الباسك ، وغزوه قشتالة وسحقه قوات ممالك قشتالة وليون ونافار ، وانتصاره على قوات شانجه غرسيه ، ما هذه البطولات وغيرها بعازبة عن التاريخ الخالد .

- استسلام طليطلة لألفونصو السادس في سنة ثمان وسبعين وأربعمائة .

- استفحال خطر الفونصو ومغالاته في طلب الجزية وتسليم الحصون والقلاع من ملوك الطوائف .

- نشوب موقعة « الزلاقة » في يوم الجمعة الثاني عشر من رجب سنة تسع وسبعين وأربعمائة بين المسلمين بقيادة « المعتمد بن عباد » صاحب « إشبيلية » ، ويوسف بن ناشفين ، القادم بجيشه من عدوة المغرب ، استجابة لطلب ابن عباد ، في مواجهة الفونصو ، والتي مُنِي فيها بهزيمة ساحقة .

- تحقيق انتصار جديد للمرابطين في معركة أقليج ، قرب طليطلة في السادس عشر من شوال في عام خمسمائة وواحد .

- استعادة الموحدين مدينة المرية من الشماليين بعد استسلام حاميتها في سنة اثنتين وخمسين وخمسمائة .

- هزيمة ألفونصو الثامن القشتالي في موقعة « الأرك » على يد الخليفة الموحدي أبي يوسف يعقوب المنصور في التاسع من شعبان سنة إحدى وتسعين وخمسمائة .

- هزيمة الموحدين في معركة « النقاب » على أيدي القوات الشمالية والأوربية المتحدة في سنة تسع وستمائة .

- تتابع سقوط المدن الأندلسية في أيدي الفرنجة .

- قيام دولة بني الأحمر في غرناطة سنة عشرين وستمائة .

- اندلاع الحرب بين غرناطة وقشتالة في سنة ست وثمانين وثمانمائة ، بعد أن رفض « الغالب بالله » دفع الجزية ، وتسليم بعض المراكز العسكرية .

- تأسيس محكمة تفتيش في برشلونة في سن ثنتين وتسعين وثمانمائة .

- تشديد فرناندو والحملات العسكرية ضد غرناطة في سنة ثلاث وتسعين وثمانمائة .

- سقوط آخر معقل للمسلمين في الأندلس (غرناطة) في سنة سبع وتسعين وثمانمائة .

- تسليم أبي عبد الله محمد آخر ملوك بني الأحمر مفاتيح الحمراء إلى فرناندو وإيزابيلا ، وتقطع قلبه حسرات ، وتهطال الدموع من عينيه ، وتنديد أمه

عائشة به ، قائلة :

ابك مثل النساء ملكا مضاعا   لم تحافظ عليه مثل الرجال

وهكذا زال ملك العرب من بلاد تركوا فيها مجداً وعلما وأثرا وحضارة ، وانطوى لسقوط غرناطة آخر صفحة من تاريخ الإسلام في الأندلس ، وجلا آخر عربي من فردوس أمّته المفقود تحت تأثير الاضطهاد الأسباني ، وعدم الوفاء بالعهود ، وأقفر الدوح إلا من النوح ، وما جدوى البكاء على الأطلال والدمن والأشباح والصور ؟! .

وللحوادث سلوان يهوّنها
وما لما حلّ بالإسلام سلوان
تلك المصيبة أنست ما تقدمها
وما لها مع طول الدهر نسيان !!
ويا ملّة الإسلام هل لك عودة
لأرجائها يَشفِي الصدورَ صدورُها ؟!

* * *

الأدب الأندلسي
بين التاريخ الأدبي والتمحيص النقدي

أضحت الأندلس غداة الفتح قلعة راسخة من قلاع اللغة العربية وآدابها ، تحطمت على صخورها اللاتينية ، مما اضطر القسس - الذين لم يستطيعوا الوقوف بنجوة من هذا السيل الجارف - إلى نقل كتب الكنيسة إلى اللغة العربية ، وهذا قسيس قرطبة الفرو يقول : « لا تكاد تجد فينا من يقرأ الكتب المقدسة باللغة اللاتينية ، وشبابنا الأذكياء جميعاً لا يعرفون غير لغة العرب وآدابهم ، وكلما قرءوا كتبها ، ودرسوا آدابها ، ازداد إعجابهم بها ، فإذا حدثتهم عن كتاب لاتيني سخروا منه ، وقالوا : إن الفائدة منه لا تساوي التعب في قراءته » [1] .

إن الثقافة اللاتينية بالأندلس على عهد الفتح الإسلامي لم تكن شيئا ذا بال يجذب الانتباه ، حتى تؤثر ولو تأثيراً ضئيلاً في الأدب العربي في الأندلس ، على نحو ما أثر الأدب الفارسي والتراث اليوناني والأدب الهندي في حكمته وفنه في أدب العرب في ظل بني العباس ؛ ونجزم أن الثقافة الأسبانية كانت من الضحالة بحيث لم يجد فيها أعداء الإسلام أنفسهم ما يحاولون به النهج الإسلامي في مده المتلاطم الجياش .

لقد هال الأندلسيين بيان العربية الساحر ، وهزهم أسلوبها الرائع ، لذا أقبل ذوو المواهب منهم على اللغة العربية وآدابها ، وجمع كتبها ، وتحصيل تراثها ، حتى غدوا ينظمون لآلئ القريض ، وينثرون درر البيان ، وحتى باتت الأندلس الإسلامية مهد الثقافة في أوربا كلها ، وشعلة المدنية المتوهجة طوال

---

(١) ملخص من كتاب : تاريخ العرب في أسبانيا لدوزي ٢/ ١٠٣ ، وتاريخ الفكر الأندلسي لأنخل بالنثيا ، ترجمة : الدكتور حسين مؤنس ص ٤٨٥ .

القرون الثمانية .

ولقد أفاد الأدب أيما إفادة من التمزق السياسي الواضح عبر عصور المسلمين ودويلاتهم في الأندلس ، فلقد أبدع هذا الصراع السياسي شعرا سياسيا رائقاً ، ونوّع في المراكز الأدبية التي خلفت تراثا فكريا وأدبيا رائعا ، ما فتيء ثروة تزخر ، ومعينا يفيض .

دخل الأدب العربي الأندلس مع الفاتحين ، ودوّى في آفاقها الشعر والنثر ، وكانت خطبة طارق بن زياد أولى نسائم البلاغة العربية التي عطر شذاها أجواء الأندلس ، وعرفت دولة الأدب في عصر الولاة كوكبة من الأدباء المشارقة الطارئين على الأندلس ، منهم : عبد العزيز بن موسى ، وأبو الخطار بن ضرار الكلبي ، وأبو الأجرب جعونة بن الصمة الكلابي ، المعروف ـ لشجاعته وفروسيته ـ بعنترة الأنلس ، وأمية بن يزيد ، وخالد بن يزيد .

وكان أدب عصر الولاة ضيق المجْرَى ، إذ كان محصورا في خطب الحماسة ، ورسائل الولاة إلى القادة وغيرهم ، وأحاديث المحافل والمجالس ، والنزر اليسير من الشعر ؛ على أن هذا الجيل من الأدباء إنما كان يصدر في أدبه عن خصائص الأدب المشرقي ، كما في قول أبي الأجرب الكلابي :

ولقد أرانـي من هـواي بمنزل   عال ، ورأسي ذو غدائر أفرع
والعيش أغيد ساقط أفنانـه   والمـاء أطيبه لنـا والمرتـع

فالعربي القادم إلى الأندلس مشحون بذكريات أدبية ، ولغة شاعرية ، وميول عاطفيّة ، اختلطت بدمائه وجرت في عروقه ، فهي تتخايل لعينيه في روحاته وغدواته ، وتسري إليه طيوفها الحالمة في هجعاته ، ولن يستطيع فكاكا من أسرها الخالب ، فالذاكرة العاطفية تخايل المرء بخيوط ماضيه ، والعربي

الوافد مع الفتح بدوي الديباجة ، تقليدي المذهب ، يحن إلى الشيح والقيصوم ، في بلاد لا تنبت إلا النيلوفر والرياحين ، ويتذكر مرابع الأحباب ، وتنفحه أنسام نجد وسلع ، فيهتف بما يجيش به اضطرارا دون أن ينزع إلى ابتكار مقصود ؛ لقد كان هذا العربي في الأندلس كثير التلفت إلى مناط تمائمه ، وملعب هواه ، ولسان حاله يردّد :

فإن كنت قد فارقت نجدا وأهله فما عهد نجد عندنا بذميم ! !

وكأني به يهتف بقول الصمة القشيري :

واذكر أيام الحمى ثم انثني على كبدي من خشية أن تصدعا

فما كان هذا الأدب إذَنْ إلا أدبا مشرقيا قيل على أرض أندلسية ، ولم يكن بحال أدبا أندلسيا ، ذلك لأن الذين قالوه مشارقة طارئون على الأندلس ، ولأن هذا الأدب يحمل بين تضاعيفه كل مقومات الأدب في المشرق .

وما حفظته لنا كتب الأدب والتاريخ من آثار أدبية لهؤلاء المشارقة النازحين ، لا تمت بصلة إلى الأدب الأندلسي ، وإن انضوت آثارهم تحت ظلال الدولة الأموية في الأندلس ، فمثلا عبد الرحمن الداخل ـ وهو رأس هذه الدولة ـ يذكر له المقري خطبا ورسائل وشعراً ، وأدب عبد الرحمن في كل ذلك لا يمثل الأندلس في شيء ، فأبياته الشهيرة التي تفيض بالحنين والشوق ، والتي قالها في نخلة فريدة برُصافة الأندلس ، فهاجت شجنه ، وأثارت كامن عاطفته :

تبدّت لنا وسط الرصافة نخلة
تناءت بأرض الغرب عن وطن النخل

فقلت : شبيهي في التغرب والنوى
وطول التّنائي عن بنيّ وعن أهلي
نشأت بأرض أنت فيها غريبة
فمثلك في الإقصاء والمنتأى مثلي
سقتك غوادي المزن من صوبها الذي
يسُح ويستمري السّماكين بالوبل

هي أبيات من الشعر المشرقي ، تتمتع برقة أهل الشام ، وجزالة الشعر الأموي في المشرق ؛ والداخل حين قالها كان وافدا من المشرق شاعراً يجري القريض في دمائه ، ويتدفق نغمه في شرايينه ، ولم تكن الأندلس قد أكسبته ثقافة جديدة ، أقول ذلك على الرغم أن الدكتور أحمد هيكل [1] اتخذها مثالا للتجديد في الشعر الأندلسي ، ورأى التجديد فيما تحمله الأبيات من « التركيز العاطفي » ، وهو يعني : وصف النخلة بأوصاف عاطفية ، وتصويرها في صورة نفسية ، إذ جعل منها إنسانا حيا يغترب عن الوطن ويحن إلى الأهل ، وقد أقام بين ذاته والنخلة مشاركة وجدانية ، وعلاقة نفسية ، جعلته ينعطف إليها فيناجيها في حنوٍّ ورفق .

ولعل « التركيز العاطفي » عند الدكتور هيكل هو المعروف في الأدب قبل صقر قريش بأحقاب « بالتجسيم أو التشخيص » ، فقد رأينا طرفا منه عند عنترة في حواره الرائع مع جواده :

ما زلت أرميهم بثغرة نحره ... ولبانه حتى تسربل بالدم
فازورّ من وقع القنا بلبانه ... وشكا إلي بعبرة وتحمحم
لو كان يدري ما المحاورة اشتكى ... ولكان لو علم الكلام مكلمي

---

(١) الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة ص ٩٦ .

وهذة صورة أكثر عمقا وأغزر بُعدا عند عروة بن حزام - الشاعر المخضرم - يقول عن ناقته :

هوى ناقتي خلفي وقدامي الهوى
وإنـــــي وإيـاهـــــا لمختلفـــان

هواي أمامي ليس خلفي معرج
وشوق قلوصـــي فـــي الغـــدوّ يمـان

متى تجمعي شوقي وشوقك تظلعي[1]
وما لك بالعبء الثقيل يدان

بل إن « المنخل اليشكري » الشاعر الجاهلي يجعل لبعيره قلبا يحب ويعشق كالإنسان ، في قوله :

وأحبهـــا وتحبنـــي ويحب ناقتها بعيري

ومن شعر عبد الرحمن الداخل الذي يصوّر نوازع الأمير يعسوب بني أمية إلى مطارح عزته ، وطنه الذي فارقه موجعَ القلب :

أيها الراكب الميمم أرضي أَقْرِ من بعضي السلام لبعضي
إن جسمي كما تراه بأرض وفؤادي ومالكيه بأرض
قُدّر البين بيننا فافترقنا وطوى البين عن جفوني غمضي
قد قضى الله بالفراق علينا فعسى باجتماعنا سوف يقضي

هذه الأبيات التي تصور ظمأه إلى مجده التليد الضائع في المشرق ، وإحساسه بالغربة والنأى ، ومصارعة الأهواء المتناحرة ، إذ كانت الأهوال

---

(١) تظلعي : مجزومة في جواب شرط « متى » ، وهو من « تظلع الناقة ظلعاً إذا غمزت في مشيها فهي ظالعة .

العاصفة من حوله تذكي بقلبه لواعج هذا الحنين المتقد ، فما أقسى وجده الذي يشكو عقابيله ، وما أمرّ محنه المتتالية المتشابة كليال المحاق ، وما أوجع طموحه الذي لا يتركه يتنفس في يسر .. هذه الأبيات لا تنضوي في ديوان الأدب الأندلسي ، وإنما هي داخلة في إطار الأدب العربي المشرقي ، الذي قيل على أرض أندلسية ، شأنها في ذلك شأن الأدب في عصر الولاة ، وأدب ما قبل عام مائة وخمسين للهجرة .

هذه الفكرة تبدو أكثر وضوحا إذا عرفنا أن الأدب الأندلسي هو نتاج قرائح شهدت البيئة الأندلسية نضجها الفني ، واستواء مذهبها الأدبي .. وأن أدب عصر الولاة لم تبرز فيه معالم الشخصية الأدبية الأندلسية ، أو الشعور بالبيئة ، ومن ثم فالساحة الأدبية لم تعرف « الأدب الأندلسي » إلا في العصر الأموي ، وبالأحرى بعد عام مائة وخمسين للهجرة [١] .. ففي عصر بني أمية استطاعت الأجيال التي ولدت في أحضان الدولة الإسلامية الجديدة أن تقيم جسرا متينا بينها وبين تراث أمتها العربية في المشرق ، فتذوقت محاسنه ، ووقفت على سبل إبداعه وتفوقه ، وامتصته وتمثلته ، فغدا لبنة في كيانها الثقافي وذاتيتها المبدعة ، إلى جانب التفاعل اليقظ المشبوب مع الحياة الأندلسية بشتى مظاهرها ، وتنفس مظاهر الحضارة الإسلامية في كل مناحيه وجوانبه .

ويمثل هذه البداية : عاصم بن زيد التميمي المعروف بأبي المَخْشِيّ [٢] ، وابنته حسّانة التميمية ، والحكم الربضي بن هشام ، وعباس بن ناصح الجزيري ، وغريب الطليطلي ، ويحيى بن حكم الغزال ، وفطيس بن عيسى ، ويزيد بن طلحة الفصيح .

---

(١) ولا يعقل أن يكون عام مائتين للهجرة بداية للشعر الأندلسي ، كما يرى الدكتور إحسان عباس في تاريخ الأدب الأندلسي .. عصر سيادة قرطبة .

(٢) المولود في الأندلس والمتوفي في أيام الحكم بن هشام (١٨٠ - ٢٠٦هـ) .

ولنا هنا وقفتان ، أولاهما : أن هذه الكوكبة وغيرها من الأدباء الأندلسيين - مولدا ونشأة - مع تفاعلهم والحياة الأندلسية ، وظهور الشعور الوطني في أدبهم ، لم يكونوا ينفكون عن التأثر بالأدب المشرقي - تراثه وأعلامه - مما يتأكد معه معنى التواصل الثقافي بين الأندلس والمشرق ، ولا عجب !! فقد وفد كثير من رجالات الأندلس إلى المشرق ، فنهلوا من معين علمائه ، واغترفوا من بحار معارفهم وآدابهم ؛ بل وتتلمذوا على أيدي أعلامه وكتبهم ، كالجاحظ ، وأبي الفرج ، وأبي حيان التوحيدي ، والثعالبي .

من هؤلاء الأندلسيين الذين رحلوا إلى بلاد المشرق الزاكية العَرْار والبَشام ، وشاهدوا برق فضلها المبين ، وشاموا عالم الأندلس : عبد الملك بن حبيب السلمي ، والقاضي أبو عبد الله محمد بن عيسى الليثي ، والقاضي منذر بن سعيد البلوطي ، وأبو عبد الله محمد بن إبراهيم بن غالب المالقي ، وأبو بكر محمد بن علي بن خلف التُّجيبي ، ومحمد بن عمر بن يوسف القرطبي ، ومحمد بن سراقة الشاطبي ، وابن محرز البلنسي ، ويحيى بن حكم الغزال الجياني ، وأثير الدين بن حيان ، وعلي بن سعيد ، وأبو الحسن حازم القرطاجني ، وغيرهم كثيرون أحصاهم المقري في الجزء الثاني من « نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب » .

ومن الشعر الفياض بالحنين ، قول عبد الرحمن بن محمد بن سعيد في رحلته إلى المشرق :

إذا هبت رياح الغرب طارت ... إليها مهجتي نحو التلاقي
وأحسب من تركت به يلاقي ... إذا هبت صَبَاها ما ألاقي
فيا ليت التفرق كان عدلا ... فحُمّل ما يطيق مِنَ اشتياقي !!
وليت العمر لم يبرح وصالا ... ولم يُحكَمْ علينا بالفراق !!

كذلك استقدم الأندلسيون إليهم علماء من المشرق ، في مقدمتهم : أبو علي القالـي ، وأبو بكر محمد الزبيدي ، وعليهما تتلمذ كثير من علماء الأندلس ، واستقدموا المغني والملحن الشهير « زرياب » ، وكانت للأندلسيين إلى جانب الوفادة على علماء المشرق ، واستقدامهم إلى الأندلس ، عناية بجمع الكتب ، لدرجة القول بأن كتاب « الأغاني » ظهر في الأندلس قبل المشرق ، وحسبك أن تعلم أن مكتبة الحكم المستنصر كانت تضم مائتي ألف كتاب ، ولا غرابة ، فقد كان هو وأبوه الخليفة الناصر في الأندلس بمثابة الرشيد وولده المأمون في المشرق ، فقد أحيا الرشيد الحركة العلمية والأدبية ، وأنشأ خزانة الحكمة ، واتجه إلى الترجمة ، ثم كان المأمون فجرى في مضمار أبيه ، ومن شابه أباه فما ظلم ، فعني بالحركة الفكرية ، وجعل من مجالسه مدارس علمية ومنتديات أدبية ، وزاد في نطاق دار الحكمة .. ولقد اقتفى الناصر وولده الحكم أثر الرشيد والمأمون ، فدفعا الأندلس إلى نهضة ثقافية شاملة ، وحضارة إنسانية زاهرة ، إذ كانا يستقدمان العلماء من المشرق ، ويدعوانهم إلى التأليف في موضوعات يقترحانها ، فابن فرج الجياني مثلا يؤلف كتابه « الحدائق » بإرشاد من الحكم ، والزبيدي يقرر في مقدمة كتابه عن النحاة واللغويين أنه ألفه بأمر من الحكم .. ولا بدع أن يتغذى الفرع بلبان الأصل ، وأن يحذو التلميذ حذو أستاذه ، وإن حاول التبريز والتفوق ، فالحق يقال : إن كثيرين من الأدباء المشارقة قد أثروا في مسيرة الأدب في الأندلس ، كابن المقفع ، وأبي نواس ، وأبي تمام ، وابن الرومي ، والمتنبي .

وأخراهما : أن حركة الأدب في الأندلس لم تزدهر طفرة ، فذلك مجاف لطبيعة الظواهر الأدبية التي ينتابها في تكوينها وتشكيلها فترات متأرجحة بين تأجج القرائح وخمودها ، وتوقد العواطف وهمودها ، وإنما تدرجت في نشأتها وازدهارها التدرج المعهود في أي فن على أية أرض ، لأن الطفرة ليست

من طبائع الأشياء ، فضلا عن أن واقع الوطن الأندلسي النابت يجعل التدرج المتئد طريقا حتميا لمسيرة الأندلسيين الفنية .

إن هذا التدرج يلائم طبيعة الآداب ، وإنه لا يقلل من الأصالة عند الأندلسيين التفاتهم إلى أدب المشارقة ، واتخاذهم هذا الأدب المشرقي مثالا يحتذونه ، ومنارة يهتدون بضوئها لتكوين ملكاتهم الفنية ، وتحقيق الذاتية الأندلسية ، الأمر الذي جعل الأندلسيين لا يجدون محيصا عن الإصاخة إلى أصوات المشارقة ، والانفعال بآدابهم في الشكل والمضمون ؛ وهذا هو الموائم لطبائع الأشياء ، فلا بد أن يحمل كل تجديد في طياته خطوط القديم ويحتذيه ، وما هو غير ثمرة سقطت من دوحة عريقة تضرب أصولها في أعماق القديم ، والابتكار الأدبي لن يكون انفصالا تاما عن الواقع الملموس ، وإلا استنكره المتأدبون ، وثارت عليه الثوائر ، وغشّاه الاختناق [1] .

هذه هي بداية الحركة الأدبية في الأندلس ، وهؤلاء هم أقطابها الذين تم نضجهم الفني ، واستوى مذهبهم الأدبي في أحضان البيئة الأندلسية ، وتحت تأثير عواملها المختلفة ، أي أن هذه البيئة قد صنعتهم على عينها ، وأحاطتهم بمؤثراتها ، وهذا هو مقياس الأديب الأندلسي ، لأن الأديب إذا ما استوت موهبته ، وأينعت ملكته في ظلال بيئة خاصة ، اتجه في أدبه اتجاها متميزا ، فيه من لمسات عصره وتأثير بيئته ونوازع نفسه ووجدانه ، ما لا تغير اتجاهه العواصف وإن اشتدت ، ولا تطمسه مناسبات القول وإن تعددت ، ولهذا فالقالي والزبيدي ليسا أندلسيين ، بينما ابن هانئ أندلسي وإن رحل .

ثم تعاقب على السّاحة الأدبية في الأندلس ـ بعد كوكبة البداية ـ الأدباء

---

(١) بتصرف من كتاب : الأدب الأندلسي بين التأثر والتأثير للدكتور محمد رجب البيومي ، ص ١٤ .

المبدعون الذين ذاعت شهرتهم في الغـرب والشرق علـى السواء ، أمثال : مقدم بن معافي القبري ، والقلفاط ، وأحمد بن عبد ربه ، وابن هانئ ، وعباس ابن فرناس ، والرّمادي ، وأبو حفص بن برد ، وأبو عامر بن شهيد ، وابن حزم ، وابن درّاج ، والمعتمد بن عباد ، وابن عمار ، وابن زيدون ، وابن وهبون ، وابن اللبانة ، وابن الأبار ، ولسان الدين بن الخطيب ، وأبو البقاء الرندي ، وغيرهم كثير :

نجوم سماء كلما انقض كوكب بـدا كوكب تأوى إليـه كواكبـه

ويشهد الواقع أن الأجذام العربية التي راح أبناؤها يتقاطرون على الأندلس عقب فتحها من أنحاء المشرق ، وما انحدر منها من سلالة أندلسية ، كانوا ـ في واقع الأمر ـ أول تاريخ الأدب في الأندلس ، وقلما تجد شاعـراً مُفْلقا ، أو كاتبا بليغا ، أو عالما ضليعا إلا ونسبه في قبيلة من تلك القبائل العربية ، فأبـو المخشيّ من تميم ، وابن هانـئ وابن حمديس من الأزد ، والرمادي من كندة ، والمعتمد بن عباد من بني لخم ، وابن زيدون من بني مخزوم ، وابن شهيد من بني أشجع ، وابن الأبار من قضاعة ، وعبادة بن ماء السماء من الخزرج ، وبنو زهرة من إياد ، وابن طفيل من قيس ، وهكذا .

هذا الأدب الأندلسي الذي هو غصن في شجرة الأدب العربي ، ودوحة في بستانه ، وجدول رقراق في محيطه ، أصبحت ساحته هدفا لتراشق سهام النقاد والباحثين المعاصرين ، إما إلى صدره تصميه وترديه ، وإما عن صدره تدفع عنه وتحميه ، ومعظم هذه السهام طائشة ، لأن اليد التي تفوفها وتسددها يد يحكمها الذوق الشخصي ، وليس الميزان الدقيق للعقل المجرد في تضاعيف القضايا التجريبية ، إذ الأذواق تتباين فتتباين الأحكام وتتنافر الآراء .

ومن هنا وجدنا فريقا من هؤلاء الباحثين دفعه عدم التريث والنظرة

الخاطفة وعدم التعمق في نماذج هذا الأدب بالدرس والتحليل والمقارنة ، والركض في مضمار المستشرقين والاحتطاب في حبالهم [١] إلى الحكم على الأدب الأندلسي بالتقليد والتبعية ، والإلحاح على المعاني المتداولة في أدب المشارقة ، في ثياب لفظية ، وصور تخيلية باهتة ، لا أثر فيها لنوازع ذاتية أو بواعث بيئية ؛ فما هو إلا صورة مشرقية شاحبة لا تلمح فيها ابتكارا ، ولا تقف فيها على طرافة ، وما منتجوه إلا صدى خافتا لتراث المشارقة وآدابهم ، وأبواقا تتجاوب فيها تلك الأصوات المنبعثة من عالم المشرق المدوّي ؛ ينتظم هذا الفريق : الأستاذ أحمد أمين ، والأستاذ كامل كيلاني ، والدكتور شوقي ضيف .

ونتساءل .. ما الذي يبتغيه القائلون بالتقليد من أدباء الأندلس من التجديد ؟ أتراهم كانوا يبتغون أدباً طافراً لا يتفق والأدب المشرقي في شيء ؟! فمثل هذا لا يلتقي وطبائع الأشياء .. « وإن اللغة ليست مادة ، ولكنها مادة مصورة ، فما دامت لغتهم عربية فصورها وأساليبها متحملة بصور البادية » [٢] ولعل هؤلاء قد تناسوا أثر الذاكرة العلمية ، وسيطرة الثروة الأدبية التي يختزنها الأديب وينسج على منوالها ؛ وهذا بالطبع لا ينفي قدرة الأديب المبدع على الخلق والابتكار الموصولين بالمخزون التراثي ... .

وقد تتشابه الأحاسيس ، ويقوى هذا التشابه ويقترب في ظل اتحاد لغة التعبير عند السابق واللاحق .

لقد تجاهل القائلون بالتقليد الذاكرة العاطفية ، والنزوع الوجداني ، فرموا شعر ابن زيدون بأنه يكاد يسقط من ديوانه فيرتد إلى أمكنته في شعر العباسيين ،

---

(١) من أمثال : نيكلسون ، ودوزي ، وبالنثيا ، وغومث .
(٢) تيارات أدبية ، د. إبراهيم سلامة ص ٢٥٤ .

فهو بالرغم مما يبدو عليه من صفاء وعذوبة صوت مصنوع ، إذ هو صدى لصوت العباسين لا يطرد على نسق واحد [١] ، ويتمحل الدكتور شوقي ضيف ليثبت رأيه بالتطبيق ، فيجعل نونية ابن زيدون الرائعة بل الفائقة الروعة :

أضحى التنائي بديلا من تدانينا ⁂ وناب عن طيب لقيانا تجافينا

محاكاة تقليدية لنونية البحتري :

يكاد عاذلنا في الحب يغرينا ⁂ فما لجاجك في عذل المحبينا !!

والدكتور هنا تجاهل تجربة الشاعر الأندلسي المأساوية ، والتعبير الحار الذي يسري في أوصال قصيدته ، وأقام حكمه على اتحاد القصيدتين في الوزن والقافية .

إن الشعر كالماء يأخذ لون إنائه .. ولا ريب أن هذا الفريق متحامل ، وأن تحامله كان باعث فريق مناوئ له مدفوع في رأيه برد الفعل ، كل هدفه التصفيق للأدب الأندلسي ، وإثبات جوانب الاستقلال فيه ، وتلمس مواطن الابتكار والطرافة في روائع هذا الأدب ، والوقوف عندها مليّا ، وينتظم هذا الفريق : الأستاذ الرافعي ، والدكتور أحمد ضيف ، والدكتور إبراهيم سلامة ، والدكتور أحمد هيكل ، وقد دفع هذا الفريق بالأدب الأندلسي وتعصبه له إلى التماس الابتكار ، حتى فيما يتعذر معه الابتكار ، إذ التمسه بعضهم في شعر عبد الرحمن الداخل ، وهو لا يمثل الأندلس في شيء ، وقد فصلنا القول في هذه القضية آنفا .

إننا لا نؤيد هذا الفريق المجامل ، ولا نزكي ذاك الفريق المتحامل ، لأن

---

(١) انظر : الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، د. شوقي ضيف ص ٢٤٢ .

الصلة وطيدة بين الأدب المشرقي والأدب الأندلسي ، ولا ينكر أثر المشارقة في الأندلسيين ثقافيا ونفسيا ، ومن ثم بات ملحّا دراسة الأدب الأندلسي في ضوء التأثر والتأثير ، والتفاعل بين الأدبين في موضوعية وإنصاف ، على الرغم من الجهد الجهيد الذي تتطلبه هذه الدراسة في غَيْبة معظم المصادر الأندلسية عن الساحة العلمية ، نظرا لأن أكثر هـذه المصادر ما فتئ مخطوطا ، يكتنفه الغموض ، ويحتويه الإهمال في أضابير مكتبات الأسكوريال والباريسية والمتحف البريطاني والأهلية في برلين والسليمانية في استانبول ؛ بالإضافة إلـى ما أقدم عليه فرديناندو الخامس وزوجه إيزابيلا بإيعاز حاقد من الكردينال « زمنيز » ـ الذي كان يضطهد الأندلسيين ، والذي أصبح فيما بعد مفتشا عاما لمحاكم التفتيش ـ من إضرام النيران فيما يقارب المليون مخطوطا ومجلدا من التراث الأندلسي في أكبر ساحات غرناطة سنة ألف وأربعمائة وتسعين وتسع للميلاد ؛ ومن هذه المعضلات إغفال الباحثين ـ العرب والمستشرقين ـ ميدان الأدب الأندلسي ، إذ لم تتجه همتهم إليه إلا مؤخرا ، وعلى استحياء ، في القرن العشرين للميلاد ، وهذه شهادة مستشرق إسباني مَعْنيّ بالتراث العربي في الأندلس « تاريخا وأدبا وحضارة » هـو الأستاذ الدكتور إميليو غرسيه غومث في كتابه : « مع شعراء الأندلس والمتنبي » [١] ، وإن خالط كلامه فكر جامح لبعض المستشرقين المتعصبين ، يقول : « ظل ميدان الشعر الأندلسي ، خلال حقبة طويلة مهجوراً [٢] ، أو يكاد ، ثم أصبح لحسن الحظ يتمتع باهتمام ـ على نحو ما ـ في الأعوام الأخيرة ، فنشرت منه نصوص قيمة ، ونشرت عنه أبحاث عميقة ، إلى جملة من الدراسات المتكاملة ذات الأهمية القصوى ، والنتيجة الطبيعية لهذه الإضافات أن باب النقاش حوله فتح على مصراعيه » .

---

(١) تعريب الدكتور الطاهر مكي ، نشرت طبعته الأولى سنة ١٣٩٤هـ - ١٩٧٤م .
(٢) إذا كان الشعر كذلك فالنثر من باب أولى .

غير أن الآراء حول القيمة الحقيقية والفاصلة للشعر الأندلسي تختلف للغاية ، وبخاصة فيما يتصل بمشكلة علاقاته مع الشعر المشرقي ، فالأستاذ بيريس [١] مثلا رغم اعترافه بأن الشعر الأندلسي الذي قيل في عربية فصحى ينضح شرقية في تقاليده ، يرى في الوقت نفسه ، أنه يعكس ردود فعل عميقة لمشاعر إسبانية خالصة ، خليط من عناصر بعيدة التباين ، أتى المؤلف على ذكرها في كتابه ، وعلى النقيض من ذلك ، بلغ الأمر بالأستاذ ليفي بروفنسال أن يقول : « في كل مرة أزداد اعتقادا بأن هذا الشعر كما لو كان تدريبا لغويا ، إذا صح التعبير ، ويمتاز من جانب آخر بأنه شعر شعب لم تكن العربية الفصيحة لغته القومية الحقيقية ، مما يثير في نفوسنا الردود الشافية التي كان يجاب بها في العصور اللاتينية الأولى عند أوفيديو أو كتولو أو هوارسيو ، وربما كانت الحقيقة تختفي وراء تعريف وسط حذر ، ولن نلقاها خالصة إلا عندما تتسع معرفتنا في مجالات الشعر الأندلسي والمشرقي ، وأن ندرس هذا الجانب منه بالذات ، لقد استيقظ في أسبانيا بعض الاهتمام بالشعر الأندلسي » [٢] .

إن الفراغ الذي يطوق ميدان الدراسات الأدبية الأندلسية مطبق وخانق ؛ وهذه أمور تزيد من صعوبة مهمة الدارس الذي يركض جاهداً خلف الموضوعية ، وإعجام ما أشكل من الأبعاد التأثيرية والتأثرية بين الأدب العربي في المشرق والأندلس ، وهي ـ في ذات الوقت ـ تحفز الباحثين من أبناء المسلمين ، وسدنة لغة الضاد على بعث هذا التراث من الأضابير والمكامن ، وإبراز دفائنه المطمورة ، فتتنسم عبق الحياة ، ويتسنى عندئذ الدرس والتحليل والحكم القويم ، وتصحيح كثير من الأحكام النقدية .

---

(١) هنري بيريس : فرنسي معاصر متخصص في الأدب الأندلسي ، وكتابه : « الشعر الأندلسي في عصر الطوائف » .

(٢) مع شعراء الأندلس والمتنبي ، الطبعة الرابعة ص ١٥ ، ١٦ .

لقد ظلت الواحة الأندلسية على الرغم من هذه العواصف والقواصف باقية ، تقاوم عوادي الزمن وتغالب أعاصيره ، فتزجى إلينا نسائم ذلك الفردوس الأندلسي المفقود ، وعبير تلكم الصفحة المشرقة من كتاب التاريخ الإسلامي التي طويت ، في شعر رائق ونثر أدبي شائق ، فيثيران فينا لواعج الأسى لغروب شمس الإسلام عن الأندلس .

* * *

على مرافئ الشعر العربي
في الأندلس

لا محيص من القول بأن الحكم التعميمي على الأدب الأندلسي بعامة ، من بدايته إلى أفول نجمه بسقوط غرناطة ، حكم لا يستسيغه العقل ، ولا يقبله الذوق ، لأنه لم يراع مراحل هذا الأدب التاريخية والإبداعية .

لقد بدأ أدب الأندلس في ظلال الاستقرار النسبي الذي استشعرته الأندلس في رحاب عبد الرحمن الداخل بعد منتصف القرن الثاني الهجري ، والإحساس غير الطاغي بالشخصية الأندلسية ، بدأ الأدب الأندلسي مرحلته الأولى تلميذاً مقلداً لأدب المشرق ، على ضوء حضارته يبني دولته ، يتطلع إليه في إخلاص ورغبة ، ويحرز نفائس مؤلفاته وروائع آثاره ، ويرتشف من حياضه وآتت الرحلات والتلمذة والمؤلفات ثمارها ، فلم ينصرف أدباء هذه الحقبة عن الالتفات إلى غرر الآثار الأدبية المشرقية ، وكان لذلك شعر الغزل إلى أشعارهم أسبق من شعر الطبيعة ، لأنهم ما كانوا قد استلهموا البيئة الأندلسية ـ بعد ـ استلهاما واضحا ، وأن شعراء الأندلس وقتذاك لم يبرحوا الطابع العام للشعر في المشرق ، فجاء شعرهم المحاكى صورة دقيقة منه ، فيه كل خصائص المشارقة من اهتمام بالموضوعات التقليدية ، من مدح ، وفخر ، وهجاء ، ورثاء ، وحماسة وما إليها ، والسير على منهجهم الفني في بناء القصيدة ، والإلمام بالصور من عالم البادية ، ونسج أسلوبها في الأغلب من لغة تستوحي الذاكرة والتراث ، كما في قول أبي المخشي يمدح عبد الرحمن الداخل :

امتطيناهـــا سمانـــا بدنـــا فتركناهـــا نضـــاء بالعنـــا
وذريني قـــد تجـــاوزت بهـــا مهمها قفرا إلـى أهـل النـدى

وقوله في تصوير همٍّ تسوّره في ليل :

وهمٍّ ضافني في جوف يم كلا موجيهما عندي كبير
فبتنا والقلوب معلقات وأجنحة الرياح بنا تطير

فتراه بدأ مدحه بوصف الرحلة وإجهاد المطايا على غرار المشارقة ؛ ولعلك ترى معي ملامح الصورة البدوية في البيتين الأخيرين ، فضلا عن التفات هذا الأندلسي التفاتا مباشراً إلى امرئ القيس وليل همومه :

وليل كموج البحر أرخى سدوله على بأنواع الهموم ليبتلي
فقلت له لما تمطي بصلبه وأردف أعجازا وناء بكلكل
ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي بصبح ، وما الإصباح منك بأمثل !!

والتفات أبي المخشي أيضا إلى ليل النابغة الذبياني :

كليني لهَمٍّ يا أميمة ناصب وليل أقاسيه بطيء الكواكب
تطاول حتى قلت : ليس بمنقض وليس الذي يرعى النجوم بآيب
وصدر أراح الليل عازب همّه تضاعف فيه الحزن من كل جانب

ومن التقليد تأثر الأندلسيين بالأسلوب الخطابي في منهج الشعر المشرقي ، على نحو ما رأينا عند حسّانة التميمية (ت ٢٣٠هـ) لما وفدت على عبد الرحمن بن الحكم بن هشام تشكو إليه جور واليه على البيرة جابر بن عبيد :

إلى ذي الندى والمجد سارت ركائبي على شحط تصلى بنار الهواجر
ليجبر صدعي ، إنه خير جابر ويمنعني من ذي الظلامة جابر
فإني وأيتامي بقبضة كفه كذي ريش أضحى في مخالب كاسر
جدير لمثلي أن يُقال مروءة لموت أبي العاصي الذي كان ناصري
سقاه الحيا لو كان حيّا لما اعتدى عليّ زمان باطش بطش قادر

أيمحو الذي خطته يُمناه جابر ؟! لقد سام بالأملاك إحدى الكبائر

وما برحت هذه الروح التقليدية ، واستيحاء الذاكرة والتراث تسري في أوصال الشعر الأندلسي إلى ما قبل نهاية القرن الثالث الهجري ، ترى ذلك واضحاً من خلال هذه الجزالة اللفظية ، والمتانة التركيبية ، والنفس المشرقي في قول العُتْبيّ الشاعر (المتوفي سنة ٢٧٠هـ) في مدح الأمير محمد بن عبد الرحمن الأوسط :

سائل عن الثغر الصوارمَ تصدقِ واستنطق السّمْر العوالي تنطقِ
تركتْ وقائعَ في الثغور ، وقد غدت مثلا بكل مُغرب ومشرق
جادت عليهم حربُه بصواعق تركتهم مثل الأشاء المحْرَق[1]

وتلمح هذا البعد التقليدي في شعر هاشم بن عبد العزيز ، وزير الأمير محمد بن عبد الرحمن الأوسط ، والذي سعى به خصومه عند الأمير المنذر بن محمد ، فحبسه ثم قتله في سنة ٢٧٣هـ ، ومن شعره ما بعث به من سجنه إلى جاريته « عاج » ، ومنه يفوح نفس النابغة في بائيته الاعتذارية ، وروح أبي فراس في رائيته الرائعة في سجن القسطنطينية ، والتزام الشاعر الأندلسي بوزن قصيدتي المشرقيين « بحر الطويل » ، وقافية النابغة ، وترفع الحمداني :

وإني عداني أن أزورك مطبق وباب منيع بالحديد مُضَبَّب
فإن تعجبي يا عاج مما أصابني ففي ريب هذا الدهر ما يُتعجَّب
وفي النفس أشياء أبيت بغمّها كأني على جمر الغضى أتقلب
تركتُ رشاد الأمر ، إذ كنتُ قادرا عليه ، فلاقيْت الذي كنت أرهب
وكم قائل قال : انجُ ، ويحك ، سالما ففي الأرض عنهم مسْتراد ومذهب

---

(١) البيان المغرب لابن عذاري ٢/ ١٦٩ ، والأشاء : صغار النخل ، واحدته أشاءة .

فقلت له : إن الفرار مذلة ونفسي على الأسواء أحلى وأطيب
سأرضى بحكم الله فيما ينوبني وما من قضاء الله للمرء مهرب !![1]

وكيف لا يكون هذا التوجه وجهة هذا الشاعر وهو القائل :

لا تقل - إن عزمت - إلا قريضا رائقاً لفظه ثقيفا رصينا
أَوْدَعِ الشعر ، فهو خير من الغثّ ، إذ لم تجد مقالا ثمينا ؟!

ثم كان لما حظيت به الأندلس من وثبة ثقافية واجتماعية ، ونهضة غنائية بعد قدوم زرياب إلى جانب الصراع السياسي المتشعب الأعداء ، والمتمثل في هجوم الأسبان « النورمان » وارتدادهم على أعقابهم خاسئين ، واندلاع نار الفتنة بين العرب من جانب ، وبين العرب والمولدين من جانب آخر ، وثورة إبراهيم بن حجاج في إشبيلية ، وعمر بن حفصون في بريشتر ، وبني المهاجر في سرقسطة ، كان لهذه الأبعاد ردود فعل في الساحة الأدبية ، فقد بدا لدى شعراء الأندلس - حينذاك - الشعور بذواتهم ، وتمثل أندلسهم في شعرهم ، الذي غدا يتطور رويدا رويدا ، وغدت الملامح التجديدية تعرف طريقها إلى ساحته ، فقد رأيناه يعالج ما جدّ في حياة الأندلسيين سياسيا من حروب ومعارك ، واجتماعيا من عمران ورياض ، وتعميق الإحساس بالتأريخ في الأندلس ، وتخليد أحداثه العامة في ملاحم أرجوزية شعرية ، وبساطة التعبير ، والتفات الخيال إلى الآفاق الحضرية ، والبناء الفني المشتمل على روح القصة ، والنظرة الساخرة في تناول المضامين الاجتماعية ، بالإضافة إلى غرْس البذرة الأولى في شجرة فن التوشيح ، على يد مخترعه مقدم بن معافي القبري ، في أواخر القرن الثالث الهجري ، أيام حكم الأمير عبد الله بن محمد بن عبد الرحمن الأوسط ،

---

(١) المرجع السابق ٢/ ١٧٣ ، والمقتبس ١٣٤ ، والأسواء : جمع سَوْء ، وهو اسم جامع لكل آفة وداء .

المتوفي عام ثلثمائة للهجرة ، والذي آتت شجرته ثمارها بعد أن أخذ التوشيح شكله الفني النهائي المستقل على يد عبادة بن ماء السماء ، المتوفي في سنة اثنتين وعشرين وأربعمائة للهجرة تقريباً .

ومن شعرهم في تصوير ما جد في حياتهم سياسياً واجتماعياً قول عباس ابن فرناس (ت ٢٧٤هـ) ، يصف انتصار جيش الأمير محمد بن عبد الرحمن الأوسط (ت ٢٧٣هـ) على جيش الأعداء في معركة وادي سليط ، وهي من أمهات المعارك في الأندلس [١] :

ومختلف الأصوات مؤتلف الزحف ... لهوم الفَلا عَبْلِ القنابل ملتف
إذا أومضت فيه الصوارم خلتها ... بُروقا تراءى في الجَهام وتستخفي
بكَى جبلا وادي سليط فأعْوَلاَ ... على النفر العُبدان والعُصبة الغُلف
يقول ابن تليوس لموسى وقد وَنَى ... أرى الموت قدامي وتحتي ومن خلفي
قتلناهُمُ ألفا وألفا ومثلها ... وألفا وألفا بعد ألف إلى ألف
سوى من طواه النهر في مُسْتَلَجِّه ... فأُغرق فيه أو تدأدأ من جُرُف[٢]

وقول محمد بن يحيى القلفاط (ت ٣٢٥هـ تقريبا) يصف الرياض :

مُزن تغنيه الصَّبا فإذا همى ... لبّت حياهُ روضةٌ غنّاء
فالأرض من ذاك الحيا موشيّة ... والروض من تلك السماء سماء
ما إن وشت كفٌ صناع ما وشى ... ذاك الغناء بها وذاك الماء

(١) الأبيات في العقد الفريد لابن عبد ربه جـ ٤ ص ٤٩٥ .

(٢) لهوم : من اللهم وهو الابتلاع . الفلا : جمع فلاة ، الأرض لا ماء فيها . عبل : ضخم . القنابل : جمع قنبلة ـ بفتح القاف ـ ، وهي الجماعة من الناس ومن الخيل ، قيل : هم بين الثلاثين إلى الأربعين ونحوه . الجهام : السحاب الذي لا يحمل ماء . الغلف : جمع أغلف ، وهو الذي لا يعي . تدأدأ : تدحرج . الجُرف : ما جرفته السيول .

زُهر لها مقل جواحظ تارة ترنو ، وتاراتٍ لها إغضاء[1]

ومن الملاحم الأندلسية التي تؤرخ لأحداث الأندلس ملحمة أحمد بن عبد ربه (ت ٣٢٨هـ) الأرجوزية التي نظمها في مغازي عبد الرحمن الناصر ، من عام ثلثمائة وواحد إلى ثلثمائة وعشرين وثلاثة ، والتي منها [2] :

أقول في أيام زين الناس ومن تحلى بالندى والباس
ومن أباد الكفر والنفاقا وشرّد الفتنة والشقاقا
ونحن في حنادس كالليل وفتنة مثل غُثاء السيل
حتى تولى عابدُ الرحمنِ ذاك الأغرُّ من بني مروان
أحيا الذي قد مات من مكارم من عهد كعب وزمان حاتم
وافتتح الحصون حصنا حصنا وأوْسع الناس جميعاً أمنا
ولم يزل حتى انتحى جيّانا فلم يدع بأرضها شيطانا
فأصبح الناس جميعا أمه قد عقد العهد لهم والذمهْ
ثم انتحى من فوره ببشْتَرا فلم يدع فيها قضيبا أخضرا
فانهزم العِلج وكانت ملحمهْ جاوز فيها السّاقةُ المقْدَمهْ

على أن هذه الملاحم الأرجوزية التي نجد الإشارة الأولى إليها عند الأندلسيين في اثار يحيى بن حكم الغزال المتوفي (٢٥٠هـ) في أرجوزته التي أولها :

---

(١) المزن : المطر . الصبا : رياح الشرق . تغنيه الصبا : بصوت الرعد ، همى : هطل بكثرة . الحيا : المطر . موشية : فيها وشي وزخرفة من كثرة النبات وتلوّنه . وفي الشطر الثاني تجد السماء الأولى ، بمعنى المطر ، والثانية استعارة ، فهو يشبه الأزهار في الروضة بالنجوم في السماء . الصنّاع : البارع ، وإن زائدة . ترنو : تتطلع .

(٢) انظر : العقد الفريد ٤/ ٥٠١ .

أدركت بالمصر ملوكا أربعهْ وخامسا هذا الذي نحن معه[١]

كانت معنيّة بسرد الأحداث التاريخية ، ولم تكن معنيّة بالفن الملحمي ، من التزيين بالخيال ، ومن براعة القصص ووصف البطولات ، وحبّك المفاجئات وتدخل القوى الخارقة في سبيل حل العُقد (كما هو معروف في الملاحم اليونانية) [٢] .

وبدهي أن فن الرجز فن بدوي جاف ، ونتاج فطري ، وأن الأراجيز التأريخية كانت ظاهرة معروفة في المشرق في الجاهلية وصدر الإسلام ، وأنها بلغت حد النضج عند ابن المعتز الأمير العباسي ، فقد أطال فيها وجوّد ؛ بيْد أن هذا الفن الرجزي ظل معروفا في الأندلس ، لا في الألفيات الفقهية والنحوية وما شابهها فقط ، بل في الإنشاد الوجداني أيضا ، وقد ظل الرجز مألوفا إلى أواخر العصر الأندلسي ، وفي نفح الطيب للمقري نحو مائة شاهد تطول أو تقصر من هذا البحر ، ينبئك بها فهرست الرجز في الجزء الثامن من النفح .

ومن شعرهم المحلّق في الأفق الحضري ، والسارية في أوصاله روح القصة والنظرة الساخرة ، قول يحيى الغزال :

وخيّرها أبوها بين شيخ كثير المال أو حدَث فقير !!
فقالت : خطتا خسف وما إن أرى من حُظْوة للمستخير
ولكن إن عزمت فكلّ شيء أحب إلي من وجه الكبير
لأن المرء بعد الفقر يثري وهذا لا يصير إلى صغير

---

(١) نفح الطيب ٢/ ٢٥٥. والملوك الخمسة هم : عبد الرحمن الداخل ، وهشام بن عبد الرحمن ، والحكم بن هشام ، وعبد الرحمن بن الحكم ، ومحمد بن عبد الرحمن بن الحكم .

(٢) انظر : تاريخ الأدب العربي ، د. عمر فروخ ٤/١٩٨

وقوله :

قالت : أحبّك ! قلت : كاذبةٌ   غُرى بذا من ليس يَنْتَقِد
هذا كلام لست أقْبَلُه   الشيخ ليس يحبه أحد

وقوله وقد وَخَطَهُ الشيب لكنه كان مجتمع الأشُدّ :

بكرت تحسّن لي سوادَ خِضابي   فكأنّ ذاك أعادني لشبابي
ما الشيب عندي والخضاب لواصف   إلا كشمس جُلّلَت بضباب
لا تنكري وَضَحَ المشيب فإنما   هو زهرة الأفهام والألباب
فلَدَي ما تَهْوَيْنَ من شأن الصِّبا   وطلاوة الأخلاق والآداب[١]

ثم ما أعذب الأمير عبد الله بن محمد بن عبد الرحمن ، وما ألطف خياله وأرقّه ، وما أحلى التفاته إلى الآفاق الحضرية وهو يقول :

يا مُهجةَ المشتاق ما أوجعك !   ويا أسيرَ الحب ما أخضعك !
ويا رسول العين من لحظها   بالردّ والتبليغ ما أسرعك !
تذهب بالسر فتأتي به   في مجلس يَخْفَى على مَن معك
كم حاجةٍ أنجزْت إبرازها   تبارك الرحمن ما أطوَعك !![٢]

ولما كان عهد عبد الرحمن الناصر (٣٠٠ - ٣٥٠هـ) وولده الحكم المستنصر بالله (٣٥٠ - ٣٦٦هـ) ، وهما اللذان كانا في الأندلس بمكان الرشيد وولده المأمون في المشرق ، وكانت الرحلات والمؤلفات قد آتت ثمارها ، والرخاء قد ازدهر ، اندفعت الأندلس في ظل طموح هذين الرجلين إلى نهضة ثقافية شاملة ، وحضارة إنسانية زاهرة ، أثرتا في مسيرة الأدب الأندلسي تأثيرا

---

(١) راجع : نفح الطيب ٢/ ٢٥٤ وما بعدها .
(٢) المرجع السابق ٢/ ٣٣٠ .

واضح المعالم ، فلقد انتقل الأدب في عهد الحكم بخاصة من الاعتراف بالتلمذة إلى المنافسة الحقيقية لأستاذه المشرقي ! ولم يأت التلميذ بجديد باهر يأخذ به أبصار أستاذه ... ولكن التلميذ أراد أن يسابق أستاذه في الإتيان بمثل ما لديه .. والحق أن الشعور النفسي لدى الحكام من طبقة الناصر والمستنصر ، والأدباء من كتاب وشعراء ، بأن أدب العباسيين هو النمط المحتذى في القول ، قد أوصد أمامهم أبواب الابتكار ، بالإضافة إلى تشابه التربة الأدبية .. مما أدى إلى تشابه الثمرة (١) ، ومع ذلك فقد عرف أدب الأندلس ضروبا تجديدية ، وألواناً ابتكارية لا يمكن إغفالها .

وتبدو ملامح هذه المنافسة في باكورة فن المعارضة عند الأندلسيين ، ومن ذلك معارضة أحمد بن عبد ربه (ت ٣٢٨هـ) لقصيدة الشاعر العباسي مسلم ابن الوليد (صريع الغواني) التي أولها :

أديرا عليّ الراح لا تشربا قبلي ... ولا تطلبا من عند قاتلتي ذحلي
فيا حزني أني أموت صبابة ... ولكن على من لا يحل له قتلي

بقصيدته التي أولها :

أتقتلني ظلما وتجحدني قتلي ... وقد قام من عينيك لي شاهدا عدل ؟!
أطلاب ذحلي ليس بي غير شادن ... بعينيه سحر فاطلبوا عنده ذحلي
أغار على قلبي فلما أتيته ... أطالبه فيه أغار على عقلي

فقد أردف معارضته هذه قائلا : « فمن نظر إلى سهولة هذا الشعر مع بديع معناه ، ورقة طبعه ، لم يفضل شعر صريع الغواني عنده إلا بفضل التقدم ، ولا سيما إذا قرن قوله :

---

(١) الأدب الأندلسي بين التأثر والتأثير ص ٣٢ .

كتمت الذي ألقى من الحب عاذلي … فلم يدر ما بي فاسترحت من العذل

بقولي :

وأحببت فيها العذل حبا لذكرها … فلا شيء أشهى في فؤادي من العذل
كتمت الهوى جهدي فجرده الأسى … بماء البكا ، هذا يخُط وذا يُملي (١)

فابن عبد ربه يزهى بمثل هذه المعارضة ويتيه مفتخراً ، وكان ابن عبد ربه محط إعجاب الناس في عصره وبعده » ، فالمتقدمون من النقاد والمتذوقين كانوا يعجبون بقدرته على النظم ، ومحاولته الاهتداء إلى المعاني الجديدة ، وكانوا يطربون إذا سمعوه يقول :

يا ذا الذي خط العذارُ بخده … خطيْن هاجا لوعة وبلابلا
ما كنتُ أعلم أن لحظك صارم … حتى لبِسْتَ بعارضَيْك حمائلا

يطربون للموضوع ، وللصورة التي ولّدها فيها ، وكانوا يتناقلون قوله :

الجسم في بلد والروح في بلد … يا وحشة الروح بل يا غربة الجسد
إن تبك عيناك لي يا من كَلِفتُ به … من رحمة فهما سهمان في كبدي

كانت تعجبهم الأناقة في التفسير والتسويغ ، والطرافة في التلاعب بالصور والمعاني ، أعني كانوا مأخوذين بالحيلة الفنية أكثر من إعجابهم بالكيان الفني (٢) .

ثم كانت مرحلة التميز أو البراعة الفنية ، والتي أخذت فيها الشخصية الأدبية الأندلسية شكلها المتميز ، وتشكلت فيها سمات الشعر الأندلسي ،

---

(١) العقد الفريد ٢/١٦٣ ، وعصر سيادة قرطبة ، د. إحسان عباس ص ٢٠١ .
(٢) عصر سيادة قرطبة ص ٢٠٤ ، نقلا عن جذوة المقتبس للحميدي ص ٩٥ ، ومطمح الأنفس لابن خاقان ص ٥٢ .

وتوهجت البراعة الفنية الأندلسية في الرقة والعذوبة ، ودقة التصوير ، وروعة المعارضة ، ونظم الأحاسيس تجاه الأندلس في قصائد ، إلى جانب ظهور الموشحات في صورتها الفنية النهائية على يد عبادة بن ماء السماء (٤٢٢هـ) ، وفن الزجل على يد ابن قزمان (ت ٥٥٥هـ) .

ومن ثم بدت في شعر هذه المرحلة الزيادة والتحسين في الاتجاهات والمضامين والأشكال التصويرية عن الشعر المشرقي ، فقد استقر في هذه البيئة اقتناع أدبي بفعل النقد الأدبي مفاده : أن أفق القول رحب فسيح ، يستطيع الشاعر فيه أن يحلق كيف يشاء ، ما دام له نصيب من كفاية في تحسين المعنى أو ابتكاره أر توليده في ثياب جديدة من الصياغة الفنية .

وقد ازدانت هذه المرحلة بالعديد من أعلام الشعر وأساطين القريض من أمثال : الرمادي (ت ٤٠٣هـ) ، وابن دراج القسطلي (ت ٤٢١هـ) ، وعبادة ابن ماء السماء (ت٤٢٢هـ) ، وابن شهيد (ت ٤٢٦هـ) ، وابن حزم الظاهري (ت ٤٥٦هـ) ، وابن زيدون (ت ٤٦٣هـ) ، وابن عمـار (ت ٤٧٧هـ) ، وابن وهبـون (ت ٤٨٤هـ) ، والمعتمـد بن عبـاد (ت ٤٨٨هـ) ، وابن اللبانـة (ت ٥٠٧هـ) ، والأعمى التطيلي (ت ٥٢٥هـ) ، وابن حمديس (ت ٥٢٧هـ) ، وابن الزّقاق البلنسي (ت ٥٢٨هـ) ، وابن عبدون (ت ٥٢٩هـ) ، وابن خفاجة الأندلسي (ت ٥٣٣هـ) ، وأبو بكر بن زهر (ت ٥٩٥هـ) ، وغيرهم .

وشعراء هذه المرحلة قد تناولوا أغراض الشعر في المشرق في قالب من المعاني والصور الجديدة ، وأضافوا إليها أغراضا أخرى ، لقد كان الشعراء الأندلسيون يبحثون عن المبتكر الرائع ، أو الغريب الطريف ، ولهذا كانوا يغوصون غوصا على المعاني ، ويجمّلون صياغتهم بألوان بديعية ، من ذلك قول

يوسف بن هارون الرمادي :

في أي حارجة أصون معذبي   سلمت من التعذيب والتنكيل ؟!
إن قلت في بصري فثَم مدامعي   أو قلت في كبدي فثم غليلي
لكن جعلت له المسامع موضعا   وحجبتها عن عذل كل عذول

وتذوق قول غبد الملك الحجاري المتهادي تهادي النسائم على صفحات اللجين وقت الأصيل :

وترى الأقـاح كأنـه فَـم شـادن   غنج تبسم عـن لقيط الجوهــر
وشقائق النعمان مثل الغيد والطـــل النـدى كدمعـة فـي محجــر

ويا لروعة قول المعتمد بن عباد في قافيته التي تنضح بالترفع والشمم :

من عزا المجد إلينا قد صدق   لم يُلم من قال ، مهما قال حق
أيها الناعي إلينا مجدنا   هل يضر المجد أن خطب طرق ؟!
قد مضى منا ملوك شهدوا   شهرة الشمس تجلت في الأفق
مجدنا الشمس سناء وسنى   من يرم ستر سناها لم يطق
وقديما كلف الملك بنا   ورآي منا شموسا فعشق
وإذا ما اجتمع الدين لنا   فحقير ما من الدنيا افترق

وما أرق قول ابن الزقاق في صاحب بلنسية (أبي بكر بن عبد العزيز) :

يا شمسَ خدر ما لها مغرب   أرامةُ خدرُكِ أم يثربُ ؟!
ذهبت فاستعْبَرَ طرفي دما   مفضّض الدمعَ به مُذْهب ...
ناشدتكَ اللهَ نسيم الصِّبا   أني استقرّت بعدنا زينب !!
لم نَسر إلا بشذا عرفها   أوْلاَ فماذا النفسُ الطيب ؟!

إيه وإن عذبني حبّها فمن عذاب النفس ما يعْذُب[١]

ومن شعر الأندلسيين المفصح عن إحساسهم بأندلسهم قول ابن خفاجة :

يا أهل أندلس لله دركم ماء وظل وأنهار وأشجار
ما جنة الخلد إلا في دياركم ولو تخيرت هذا كنت أختار[٢]

وقول ابن سفر المريني في مدينة إشبيلية ونهرها :

شق النسيم عليه جيب قميصه فانساب من شطّين يطلب ثاره
فتضاحكت ورْقُ الحمام بدوحها هُزءا بمن أبقى الحياء إزاره

وقول أبي الحسن علي بن سعيد العنسي في إشبيلية أيضاً :

وحمامُ الأيك تشدو حولنا والمثاني في ذراها تَصّخَب
أي عيش قد قطعناه بها ذكره من كل نُعمي أطيب ؟
لذة الناظر والسمع على شمّ زهر وكؤوس تُشرب

وقول أبي القاسم عامر بن هشام القرطبي في قرطبة :

ردّت إلى جسدي روح الحياة وما خلت النسيم إذا ما متّ يحييني
عرفتُ من عَرفه ما كنت أجهله لما تبسم في تلك الميادين
قطر فسيح ونهر ما به كدَر حَفّت بشطيه ألفاف البساتين
يا ليت لي عمر نوح في إقامتها وأن ما ليَ فيها كنزُ قارون ...
لألْزَمَنْ وطني : طورا تطاوعني قُودُ الأماني ، وطورا فيه تعصيني ...

ناهيك بالمعارضات الشعرية التي أضحت في هذه المرحلة ظاهرة منهجية

---

(١) انظر : مع شعراء الأندلس لغومث ص ١١٨ .
(٢) ديوان ابن خفاجة ٣٦٤ .

عند كثير من الشعراء بدافع رغبة الشاعر الأندلسي في تأكيد ذاتيته ، وحرص حكام الأندلس على منافسة قرطبة لبغداد ، وهذان الإحساسان قد التقيا في حب الأندلس ، ومن هنا راح ابن دراج القسطليّ يعارض قصيدة أبي نواس الرائية :

أجارة بيتينا أبوك غيور ومیسور ما يرجى لديك عسير

برائيته التي أولها :

دعى عزمات المستضام تسير فتُنجد في عُرض الفلا وتغور

ويعارض أبو المغيرة بن حزم (ت ٤٣٩هـ) قصيدة المتنبي في مدح ابن العميد :

بادٍ هواك صبَرت أم لم تصبرا وبكاك إن لم يجر دمعك أو جرى

بقصيدة في مدح المنصور بن أبي عامر (ت ٣٩٣هـ) ، منها :

شيم غدت قرط الزمان فلم أنم حتى نظمت عليه شعري جوهرا
فإذا أتيتك مادحا لك لم يجيء شعري ليسأل بل أتاك ليفخرا

ويعارض ابن عبدون بائية المتنبي في سيف الدولة الحمداني :

بغيرك راعيا عبث الذئاب وغيرك صارما ثلم الضراب

بقصيدته التي يمدح فيها أبا الحسين بن المعتمد :

عزيم لا يسد عليه باب وقلب لا يفك له ذياب

ويعارض ابن شهيد في رسالة « التوابع والزوابع » في رحلته إلى أرض الشياطين فحول الشعراء المشارقة ، من ذلك معارضته لقصيدة البحتري :

ما على الركب من وقوف الركاب في مغاني الصِّبا ورسم التصابي

بقصيدته « هذه دار زينبٍ والرّباب » والتي منها :

وارتكضنا حتى مضى الليل يسعى وأتى الصبح قاطع الأسباب

وابن شهيد في معارضاته يحاول التفوق على مشاهير المشرق ، ما عدا المتنبي ، فنراه يعارض طرفة بن العبد في لاميته التي أولها :

لسُعدي بحزّانِ الشُّرَيْف طلول تلوح وأدنى عهدهن محيل

بلاميته التي أولها :

أمن رسم دار بالعقيق مُحيلِ ... ...

ويعارض قيس بن الخطيم في قصيدته الحماسية التي منها :

طعنت ابن عبد القيس طعنة ثائر لها نَفَذٌ لولا الشُّعاع أضاءها

بقصيدته التي أولها :

منازلهم تبكي إليك عَفاءَها ... ...

ومنها :

خليل عوجا بارك الله فيكما بدارتها الأولى نُحَيِّ فناءها
فلم أر أسرابا كأسرابها الدُّمى ولا ذئب مثلي قد رعى ثمّ شاءها

ويعارض أبا نواس كما عارض البحتري من المحدثين ، وعمر بن أبي ربيعة من المتقدمين ، وابن شهيد ، ولا ريب ، صاحب روائع وابتكارات « يدهشه المعنى من معاني المتقدمين ، ثم لا يلبث أن ينشق خاطره عن معنى مولّد منه ، فقد ملك إعجابه قول امرئ القيس :

سموت إليها بعد ما نام أهلها سموّ حُباب الماء حالا على حال

وافتتن به ، ورأى عمر بن أبي ربيعة قد حاوله فقصر عنه حين قال :

ونفَضتُ عني النوم أقبلت مشيـة الـ ـــحُباب وركنـي خيفـة القـوم أزور

وظل يتأمل هذا المعنى حتى بدا له من وجوهه ما مكنه أن يقول :

ولما تملأ من سكره فنام ونامت عيون العسس
دنوت إليه على بُعده دنوّ رفيق درى ما التمس
أدبِّ إليه دبيب الكرى وأسمو إليه سموّ النفس »[1]

لقد كان ابن شهيد يحاول جاهداً أن يبتكر ويجدد ، والحق أن للرجل صورا كثيرة مبتكرة تؤكد قدرته الإبداعية وتفوقه ، لا بين الأندلسيين فحسب ، بل بين المشارقة أيضا ، من هذه الصور المبتكرة قوله :

فكأن النجوم في الليل جيش دخلوا للكمُون في جوف غاب
وكأن الصباح قانص طير قبضتْ كفّه برجل غراب

ويتصور القمر غديرا ، والنجوم ضأنا ، والجوزاء راعيا في قوله :

ورعيت من وجه السماء خميلة خضراءَ لاح البدر من غُدرانها
وكأن نشر النجم ضأن وسطها وكأنما الجوزاء راعي ضانها

وقد اتسعت دائرة المعارضات حتى شملت المؤلفات ، فابن شرف القيرواني ألف كتاب « الزمان » معارضا به كتاب « كليلة ودمنة » الذي ترجمه ابن المقفع ، وأحمد بن فرج الجياني ألف كتاب « الحدائق » معارضاً بـه كتاب « الزهوة » لابن داود الأصفهاني ، وابن الأفطس صاحب بطليوس ألف كتاب

---

(١) انظر : رسالة التوابع والزوابع ص ٩١ وما بعدها ، وعصر سيادة قرطبة ص ٢٩٥ وما بعدها .

« المظفري » معارضاً به كتاب « عيون الأخبار » لابن قتيبة ، وهناك أكثر من ديوان شعري سمي بالحماسة مختاراً على طريقة أبي تمام .

وسمى الأندلسيون كل شاعر أندلسي نابه بقريع مشرقي ، فابن هانئ وابن دراج كلاهما يوصف بأنه متنبي المغرب ، وابن زيدون بحتريّه ، وابن خفاجة صنوبريه ، وعرفت ولادة بنت المستكفي بعلية بنت المهدي .

إن المعارضات في الشعر الأندلسي على كثرتها تعكس نضجاً ثقافياً ، واستواء في المواهب الفنية ، وافتتانا بالمذاهب الأدبية المشرقية ، وهكذا تفتحت معالم الشخصية الأندلسية المحافظة على مقومات الأصالة ، والمستجيبة في الوقت نفسه إلى دواعي التجديد ، مما أدى إلى تألق هذه النماذج الأدبية المتسمة بالطرافة والابتكار - كما رأينا - ، وقد بلغ هذا الإبداع ذروته في فن الموشحات .

وبدهي أن البراعة الفنية لدى الشاعر الأندلسي لم تحل بينه وبين غرر المشارقة ، فهذا ابن عمار يمدح المعتمد بن عباد :

من لا توازنه الجبال رزانة   من لا تسابقه الرياح إذا جرى
أثمرت رمحك من رؤوس كماتهم   لما رأيت الغصن يعشق مثمرا
وصبغت درعك من دماء ملوكهم   لما علمت الحسن يلبس أحمرا

فقد التفت في البيت الأول إلى قول الفرزدق :

أحلامنا تزن الجبال رزانة   وتخالنا جنا إذا ما نجهل

وأغار في البيت الثاني على قول مسلم بن الوليد :

يكسو السيوف دماء الناكثين به   ويجعل الهام تيجان القنا الذبل

ونظر في البيت الثالث إلى قول بشار بن برد :

وإذا دخلت تقنعي   بالحسن إن الحسن أحمر

ولن عمار هنا لم يبلغ فنيا مبلغ الثلاثة المشارقة ، ولم يؤهله التفاته هذا إلى الدنو من حوض أحدهم ، فقصّر به خطوه ، وبعدت به الشقة .

بيد أنه إذا كان ذلك في مرحلة البراعة الفنية ، فقد تألق في مرحلة التقليد والمحاكاة أبو المخشي بهذا التجديد الموضوعي في معالجة مأساة عماه حيث يقول :

خضعت أم بناتي للعدا	إذ قضى الله بأمر فمضى
ورأت أعمى ضريرا إنما	مشيه في الأرض لمس بالعصا
فبكت وجدا وقالت قولة	وهى حرّى بلغت مني المدى
ففؤادي قرح من قولها	ما من الأدواء داء كالعمى ...
لم يزل في كل مخشى السّرى	يصطلي الحرب ويجتاب الدجى

فأبو المخشي الذي يعد الباكورة الأولى في الأدب الأندلسي مجدد هنا ، إذ اتخذ من مأساته مقدمة لقصيدة مدحية ، وهذا ما لم تعهده مقدمات القصائد في المشرق ، وقد توفر لهذه المقدمة الجديدة البعد الواقعي والتركيز العاطفي ، فجاءت عملا فنيا رائعا ، من ناحية الجدة الموضوعية ، والطرافة الشكلية ، والإيحاءات النفسية ، والتجربة الوجدانية الذاتية ، والوثبة العاطفية والأسلوبية ، مما ندر نظيره في هذا الميدان في شعر المشارقة ، فالشعراء المشارقة الذين تناولوا مأساة عماهم ، إنما تناولوها « على نحو إخباري عرضي مقتضب ، لا شيء فيه من تصوير لمحنة أو وصف لممتحن » [1] .

---

(١) انظر : الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة ، د. أحمد هيكل ص ٨٦ ==

ومعنى هذا أن التأثر بالمشارقة في بواكير الإنتاج الأندلسي لم يحل دون بروز الذاتية الفكرية والتصويرية في بعض التجارب الشعرية ، مما يوحي بالأصالة الفنية المبكرة عند الأندلسيين ، وأن البراعة الفنية لم تحل دون ظهور ملامح تقليدية في إبداع الأندلسيين ، فالمراحل تتداخل ، والحد الفاصل بينها حد اعتباري قائم على التغليب ، فلا غرابة أن تلمح تجديداً في غضون التقليد ، وتقليدا في خمائل البراعة والتأنق .. إنه أثر اللقاح والتواصل ووحدة اللغة وتعانق المفاهيم ، إنه الأدب العربي ، سواء علينا أصدح به الصادحون غي منابته المشرقية أم في مهاجره المغربية !! .

« فالشعر الأندلسي من جنس الشعر المشرقي ، ولو كان جنسا آخر مستقلا بذاته وصفاته ، لكان ذلك هو الأدعى إلى الغرابة والتساؤل عن أسبابه .. ورحلة العرب من الأندلس وإليه تطوي الأبعاد وتربط الغرب بالشرق .. إلى جانب الباعث النفسي لدى الأندلسيين ، والكامن في أن يجعلوا من الوطن الجديد امتدادا للوطن الأم .. وما إبقاء الأندلسيين على تقاليد الشعر العربي المتوارثة إلا صورة من صور هذا الانتماء .. وليس في هذا الالتزام ما يعيب ، لأنه نابع من رغبة لا شعورية بالارتباط بكل ما هو عربي مهما تباعدت الديار .. ومع ذلك فقد رأيناهم يطورون صورة القصيدة العربية باختراع الموشحات .. وليست العبرة بفنون القول ، وإنما هي بمدى الإجادة ، أو عدم الإجادة فيها .

وأما مضمون الشعر الأندلسي والمتمثل في تجارب شعرائه الذاتية ، وفيما تخلّق في نفوسهم من معان وأفكار نابعة من بيئتهم الطبيعية والاجتماعية ، فيغلب عليه سيماء الحضارة والتجديد والابتكار ، وفيه تتجلى شخصية الأندلس واضحة ، وما يُرى فيه أحيانا من معان سبق إليها شعراء المشرق ،

= وما بعدها ، ونظرات تحليلية لعيون من الشعر ، د. شفيق أبو سعدة ص ٨٤ - ٩٢ .

فمرده إلى ما تسرب إليهم لا شعوريا من هذه المعاني ، نتيجة دراستهم ومطالعتهم وحفظهم لأدب المشارقة »[١] .

وأكاد أجزم بأن الذين تعاظمهم سطوة الأدب المشرقي من أعلام الأندلس أمثال : ابن حزم ، وابن دراج ، إنما كان تعاظمهم تعبيرا عن جانب نفسي ، فهم لدى أنغسهم أعلام فضلاء ، ولكن ما يلمسونه مع ذويهم من تنافس وتصارع يؤديان أحيانا إلى جحود وكفران ، فالعقوق الذي يصادفونه من أهليهم ، ومفاخرة من حولهم بالمشارقة ، جعلاهم يشعرون بمرارة لاذعة لا تلبث أن تنقلب ثورة على أدب المشارقة دونما جريرة ، ولذلك سمعنا ابن حزم ينفس عن مشاعره المضطرمة بقوله :

أنا الشمس في جو العلوم منيرةً ... ولكن عيبي أن مطلعي الغرب
ولو أنني من جانب الشرق طالع ... لجد على ما ضاع من ذكري النهب
ولي نحو أكناف العراق صبابة ... ولا غرو أن يستوحش الكلف الصب
فإن ينزل الرحمن رحلي بينهم ... فحينئذ يبدو التأسف والكرب
فكم قائل أغفلته وهو حاضر ... وأطلب عنه ما تجيء به الكتب
هنالك يدري أن للبعد قصة ... وأن كساد العلم آفته القرب

وترى مثل هذا التنفيس عند ابن دراج وهو يترنم قائلا :

فإن غرَّبت أرضُ المغارب موطني ... وأنكرني فيها خليط وجيران
فكم رحبت أرض العراق بمقدمي ... وأجزلت البشرى عليَّ خراسان
وإن بلادا أخرجتني لعطل ... وإن زمانا خان عهدي لخوان

إنها نفثة مصدور ! فزامر الحي لا يطرب كما يطرب الغريب الذي

---

(١) راجع : الأدب العربي في الأندلس ، د. عبد العزيز عتيق ، ص ١٦٤ وما بعدها .

يدوي صيته قبل أن تقع عليه العين ! .

ونحن لا ننكر فضل الأندلسيين ، ولا نجحد أدبهم ، ولا نغمط إبداعهم ، ولا نغض الطرف عن ابتكاراتهم ، فكم لهم من روائع ، وكم لهم من بدائع .. بيْد أنه لو طال الأمد على الأندلسيين في الحضارة ، وتعاقبت على اللغة وآدابها أطوار الرقي ، لأتوا بأبلغ مما جاء به جان جاك روسو ، وفيكتور هوجو ، ولا مرتين ، وأضرابهم ! ! ولكن فاجأهم الانقسام ، وأصابهم الشقاق والانفصام ، فانشقت عصاهم ، وانفصمت عراهم ، وتبدد جمعهم ، وخمدت ريحهم ، وغدت نفحتهم في رماد ، وصرختهم في واد ، فذهبوا كأمس الدابر .

* * *

إطلالة على النثر الفني في الأندلس [1]

كان الشعر في الأندلس أطوع للتطور من النثر الأدبي ، فقد ظل نثر الأندلسيين باهت المعالم على امتداد القرنين الثاني والثالث الهجريين ، تدور موضوعاته في فلك الساسة ، وتحطب في حبال السياسة ، فهي مراسلات سياسية أو إدارية ، أو عقود أمان ، أو توقيعات ، أو خطب ووصايا .

واقتفى النثر في الأندلس آنئذ أثر النثر في المشرق ، وجرى في مضماره ، وفرضت عليه هذه الحال المحافظة على الأردية المشرقية ، من دقة الطبع ، وجزالة اللفظ ، وقوة العبارة وإيجازها ، والبعد عن المقدمات ، وإقصاء المحسنات .. وما ذاك إلا لأن الناثرين الأوائل على أرض الأندلس كانوا مشارقة أصلا وثقافة ، فساروا ـ لذلك ـ على ما ألفوا من أساليب النثر التي ارتضعوا أفاويقها في المشرق ؛ يدل على تفضيل الإيجاز والقصد في التعبير ، وإيثار المعنى ما أملاه عبد الرحمن الداخل إلى سليمان بن الأعرابي : « أما بعد : فدعني من معاريض المعاذير والتعسف عن جادة الطريق ، لتمدنّ يدا إلى الطاعة والاعتصام بحبل الجماعة ، أو لألقين بنانها على رضف المعصية نكالا بما قدّمت يداك ، وما الله بظلام للعبيد » .. وأصحاب التوقيعات المقتضبة هم المشهود لهم بالبلاغة في هذا الشأن ، وأجملْ بالكتابة حين تتوشح بوشاح التوقيعات ، وتبدو السهولة والوضوح والإيجاز ، والبعد عن التكلف ، والخلو من الزخرف اللفظي

---

(١) تبارت في هذا الموضوع أقلام الباحثين : الدكتور إحسان عباس في « عصر سيادة قرطبة » والأستاذ أحمد أمين في « ظهر الإسلام » ، والدكتور أحمد ضيف في « بلاغة العرب في الأندلس » ، والدكتور أحمد هيكل في « الأدب الأندلسي » ، والدكتور حازم عبد الله في « النثر الأندلسي » ، والدكتور حكمت الأوسي في « فصول في الأدب الأندلسي » ، والدكتور عبد العزيز عتيق في « الأدب العربي في الأندلس » ، والدكتور مصطفى الشكعة في « الأدب الأندلسي .. موضوعاته وفنونه » ، وغيرهم .

- إلا ما أتى منه عفو الخاطر - في الخطابة وقتئذ - التي كثرت دواعيها في حياة الأندلسيين ، والتي لم يبلغنا منها إلا النزر اليسير - ، ولعل في خطبة عبد الرحمن الداخل في أصحابه يوم حربه مع يوسف الفهري ما يوضح هذه السمات الخطابية .. فقد خطب أصحابه قائلاً : « هـذا اليومُ هـو أُسُّ ما يُبنى عليه : إما ذل الدهر ، وإما عز الدهر ، فاصبروا ساعة فيما لا تشتهون ، تربحوا بقية أعماركم فيما تشتهون » [1] .

وفي خطبة عبد الرحمن الأوسط بن الحكم بعد وفاة أبيه ، ومبايعة الناس لـه ما يدعم هـذه الحقيقة ، فقد خطب قائلاً : « الحمد لله الذي جعل الموت حتما من قضائه ، وعزما من أمره ، وأجرى الأمور على مشيئته ، فاستأثر بالملكوت والبقاء ، وأدال خلقه فما لهم نجاة من الفناء ، تبارك اسمه ، وتعالى جَدّه ، وصلى الله على محمد نبيه ورسوله وسلم تسليما . وكان مصابنا بالإمام - رحمه الله - مما جلت به المصيبة ، وعظمت به الرّزية ، فعند الله نحتسبه ، وإياه نسأله إلهام الصبر ، وإليه نرغب في كمال الأجر والذخر ، وعهدَ إلينا فيكم بما فيه صلاح أحوالكم ، ولسنا ممن يخالف عهده ، بل لكم لدينا المزيدُ إن شاء الله » [2] .

وما فتئ هذا حال النثر في ربوع الأندلس ألسنة أندلسية في أوعية مشرقية ، حتى أظل الأندلسيين القرنُ الرابع فأيقظ النثر من رقاده ، وامتطى صهوة جواده ، وازدهت الساحة الأندلسية بالعديد من الكتاب المجيدين الذين رق أسلوبهم ، وراق نهجهم ، وأمسكوا من الكتابة بخير زمام ، وملكوا منها ناحية الإتقان وضروب البيان ، في مقدمتهم : أبو حفص بن برد ، وابن إدريس

---

(١) نفح الطيب ٤/ ٤٢ .

(٢) البيان المغرب في أخبار المغرب لابن عذارى ٢/ ١٣٥ .

الجزيري ، وابن دراج القسطلي ، وأبو المغيرة بن حزم ، وابن شهيد ، وأبو محمد بن حزم ، وابن الحناط ، وابن حيان ، وابن زيدون .

لقد تطور النثر في آفاق الأندلس مذ تنفس صبح القرن الرابع بتطور الحياة ، إذ تغيرت المؤثرات التي راح يتلقاها الناثرون الأندلسيون ، ووضح احتفال الأندلسين بالآثار الكتابية وإقبالهم عليها ، وتأججت جذوة الثورة على التقصير في الكتابة ، وجنحت إلى التقويم الموضوعي للنماذج النثرية ، يمثل هذه الثورة قول أحمد بن حزم والد ابن حزم الفقيه الأديب : « إني لأعجب ممن يلحن في مخاطبة ، أو يجيء بلفظة قلقة في مكاتبة ، لأنه ينبغي له إذا شك في شيء أن يتركه ويطلب غيره ، فالكلام أوسع من هذا » [١] .

وكان لهذه الثورة النقدية أثرها في تمييز أصول الكتابة وطرائقها وأساليبها في الأندلس ، ولا مراء في أن كل جديد كان يطرأ على نثر المشارقة سرعان ما كان يجد طريقه إلى الأندلس ، ويتردد صداه هناك ؛ وقد قال الأندلسيون في كل فنون النثر التقليدية التي عرفها العرب ، وزادوا عليها ما اقتضته ظروف حياتهم الخاصة ، وهم في هذا وذاك قد أضفوا على نثرهم طابعا مميزا ، هو وليد أمزجتهم وثقافتهم وشاعريتهم ، ونقول « شاعريتهم » لأن أكثر أدباء الأندلس كانوا يجمعون بين النثر والشعر ، ولهذا كانت لديهم القدرة على التمييز بين الموضوعات التي تصلح للشعر ، والتي تصلح للنثر [٢] .

ومن ثم فإن للأندلسيين جوانب ابتكار سبقوا المشارقة إليها ، ووسعوا بها مجالات النثر العربي ، وإن لنثرهم خصائص امتاز بها عن النثر المشرقي ، سنعرض لهذه وتلك هذه الصحائف .

---

(١) جذوة المقتبس ١١٨ .

(٢) راجع الأدب العربي في الأندلس ٤٣٧ .

لقد بدت إطلالة النثر الفني في الأندلس في غلالة عبد الحميد الكاتب ، الذي كان أول من جعل الترسل فنا قائما بذاته ، والذي تميز أسلوبه بالترسل والموازنة - أي بناء الجمل من كلمات تتقارب في مبناها وصيغها - ، والبعد عن السجع وزخرف اللفظ ، إلا ما جاء منهما عفو الخاطر ، ثم في حلة ابن المقفع المعْنِيّ ببسط المعاني وتوكيدها ، وتكرار الجمل المتقاربة في المعنى ، إلى جانب العناية بالتحليل النفسي والتجارب الأخلاقية ، وتطويع اللغة للمعاني المستحدثة ، وعدم الاكتراث بالسجع .

وسرعان ما تحولت هذه الإطلالة إلى إشراقة واضحة في ظلال الخلافة الأموية في أيام الناصر والمستنصر ، بسبب الرقي السياسي ، والتقدم الاجتماعي ، والنهوض الثقافي ، وبروز النقد الأدبي ، وهنا بدا تأثر الأندلسيين بالجاحظ ومدرسته الأسلوبية ، فعرفوا القيم الجمالية ، وأدركوا قيمة المحسنات الأسلوبية ، واحتفوا بالمقدمات ، وابتعدوا عن الارتجال ، وعنوا بإشراق الديباجة وسهولة العبارة ، وكان للوثبة الثقافية التي حظيت بها تلك الفترة ، ونقل كثير من آثار الأدباء المشارقة إلى الأندلس ، وأثر الجاحظ فيهم بالتلمذة على كتبه أو على يديه ، حتى لقد امتدت تلمذة أبي خلف سلام بن يزيد الأندلسي على الجاحظ عشرين سنة ، الأثر الذي لا يخفى في هذه الإشراقة [1] .

ثم كان لمدرسة ابن العميد أثرها في الناثرين الأندلسيين ، لأنها توافق أذواقهم ، فأخذوا ينسجون على منوالها رسائلهم ، وفاضت كتب التاريخ والتراجم في القرنين الخامس والسادس كالمقتبس لابن حيان ، وقلائد العقيان لابن خاقان ، والذخيرة لابن بسام ، بالشبه القوي بين أساليب هؤلاء الكتاب وأسلوب ابن العميد ، ولا سيما في التزام السجع ، إلا أن الأندلسيين كانوا

---

(١) معجم الأدباء لياقوت ١٦/ ١٠٥ وما بعدها .

أقدر من المشارقة على حسن استخدام هذا الأسلوب البديعي ، والتصرف فيه ، فهو يأتيهم سائغا عذبا قصير الفقرات ، وقد مكنهم حسهم المرهف من تطويعه لأغراضهم ، والتعبير به عن أدق المعاني ، دون أن تضطرهم السجعة إلى نقص أو خفاء [(١)] .

وتأثر الأندلسيون بمقامات الهمذاني والحريري ، فحاكوا أسلوبها في نثرهم الوصفي ، وأقبلوا عليها بالدرس والشرح والمعارضة .. بيد أن مدرسة ابن العميد ، ومقامات الهمذاني والحريري لم تستطع اقتلاع جذور المدرسة الجاحظية من نفوس الأندلسيين ، ولهذا اتسم النثر في هذه الحقبة بالمزاوجة بين المذاهب النثرية المختلفة ، واستيعاب تنوع الأساليب النثرية ، وإدراك مميزاتها ، يؤكد هذا البعد مفاضلةُ ابن شهيد بين سهل بن هارون والجاحظ ، حيث قرر : « أن سهلا عالم والجاحظ كاتب ، وأنهما إذا ذكر ميدان الكتابة مختلفا الطريقة ، وكلاهما محسن في بابه » ، ودار النثر آنئذ في فلكيْ الإيجاز والإطناب ، وهذا ما نلحظه في قول ابن الحناط الذي يفضل الإيجاز على الإطالة : « الإسهاب كلفة ، والإيجاز حكمة ، وخواطر الألباب سهام يصاب بها أغراض الكلام » [(٢)] .

وأخيرا وجدنا كتاب الأندلس المتأخرين يسرفون في الاحتفاء بطريقة القاضي الفاضل ، والالتزام بزخرفها اللفظي ، وسجعها المتعسّف ، والتي بدأت جنايتها على النثر العربي في الظهور منذ القرن السابع الهجري .

جمع النثر الأدبي الأندلسي في يديه في القرن الرابع سمات المدرستين المشرقيتين معاً ، وانعكست عليه عظمة الأندلس وفخامتها ، وبدأت رغبة

---

(١) راجع : الأدب العربي في الأندلس ص ٤٣٥ .

(٢) الذخيرة ١/ ٢٠٧ ، ٣٨٥ .

الأندلسيين في منافسة المشارقة ، والتفوق عليهم تصحب تأثرهم بهم ، وذلك لتأكيد ذواتهم ، وإبراز هويتهم ، وتبلور النثر آنئذ في نوعين رئيسين ، هما : النثر الوصفي الذي يعني بنقل العاطفة أو تصوير التجربة ، أو إيصال الفكرة وتجليتها ، والنثر التأليفي الذي تصاغ به المعارف الإنسانية في أسلوب أدبي ، ولكن يبدو أن النثر الوصفي كان أكثر عناية بالأسلوب ، وأشد تركيزا على سمات البيان والبلاغة ، وخصائص الأسلوب الأدبي الدقيق المعبر ، ومنه قول الجزيري على لسان بنفسج العامرية : « إذا تدافعت الخصوم ـ أيد الله المنصور ـ في مذاهبها ، وتنافرت في مفاخرها ، فإليه مفزعها ، وهو المقنع في فصل القضية بينها ، لاستيلائه على المفاخر بأسرها .. وقد ذهب البهار والنرجس في وصف محاسنهما والفخر بمشابههما كل مذهب ، وما منهما إلا ذو فضيلة ، غير أن فضلني عليهما أوضح من الشمس التي تعلونا ، وأعذب من الغمام الذي يسقينا »[1] .

وأروع ما أثمرته الدوحة الأندلسية وقتئذ في حقل النثر التأليفي هو كتاب « العقد الفريد » لابن عبد ربه ، الذي تتصل أكثر مواده بالمشرق تاريخه وأعلامه ، ولهذا قال فيه الصاحب بن عباد ـ مقتبسا ـ : « هـذه بضاعتنا ردت إلينا » ، والحق أن العقد الفريد لا يخلو من آثار نثرية وشعرية لابن عبد ربه ، ونظرات نقدية ، وآراء في معاني الشعراء والموازنة بينهم فيها .

بيد أن فترة الحجابة التي تقع بين سنتَيْ : ٣٦٦ ، ٣٩٩هـ قد شهدت تألقا في النثر الوصفي ، الذي كاد أن يكون شعراً لولا الوزن والقافية ، وأن فترة الفتنة التي تقع بين سنتي : ٣٩٩ ، ٤٢٢هـ قد نضج شبا رماحها وظبا أسنتها النثر الفني نضجا رائعا ، وعلا حظه على حظ الشعر ، إذ كانت الفتنة قد ضربت

---

(١) الأدب الأندلسي ، د. هيكل ص ٢٥٦ نقلا عن الذخيرة .

بمرارتها على الأدباء ، وحملتهم على التأمل والتخيّل والمراجعة ، مما كان له عميق الأثر في إثمار دوحته بالجديد الخصب ، والطريف الممتع ، حيث ابتكر الأدباء الأندلسيون النثر الرائع الساعي إلى الاستقلال عن الكتابة الديوانية والناهض بأجنحة الخيال ، وأنشأوا القصة ، وبرعوا في ميدان النقد .. ومن هنا كان هذا الجَنَى داني القطوف في القرن الخامس الذي يعد ـ بلا ريب ـ عصر استواء النثر الفني في الأندلس كماً وكيفاً ، وقد خلف الأندلسيون آثارا واضحة المعالم في فن الرسالة والمقامة والمناظرة والقصة ، تألقوا فيها ، فظهروا في بعض خصائصها على المشارقة .. من الرسائل الديوانية التي ظهر فيها الحس الأدبي عاليا رسالة أبي حفص بن برد الأصغر ، الكاتب في ديوان الإنشاء في دولة العامريين ، والمتوفي في سنة ٤٢٨هـ ، دبّج على لسان من كان يكتب له من العامريين رسالة موجهة لقوم طلبوا الأمان ، وهي في الإنذار والتهديد :

« أما بعد ، فإنكم سألتم الأمان أوانَ تلمّظَت السيوف إليكم ، وحامت المنايا عليكم ، وهمّت حظائر الخذلان أن تُفرَج لنا عنكم ، وأيدي العصيان أن تُتحِفَنا بكم .

ولو كِلْنا لكم بصاعكم ، ولم نرعَ فيكم ذِمّة اصطناعكم ، لضاق عنكم مَلْبَس الغفران ، ولم ينسدل عليكم ستر الأمان ، ولكنا علمنا أن كهولكم الخُلوفَ [١] عنكم ، وذوي أسنانكم المعاصين لكم ، ممن يهاب وَسْمَ [٢] الخلعان ، ويخاف سطو السلطان .

ولولا تَحَرُّجُنَا أن نقطع أعضادَهم بكم ، ورجاؤنا أن يكون العفو على

---

(١) الخلوف : الغيب ـ بضم الغين وتشديد الياء ـ .

(٢) وسم الخلعان : أثر نقض العهد .

المقدرة تأديباً لكم ، لَشربَتْ دماءَكم سباعُ الكُماة ، وأكلتْ لحومكم ضباع [١] الفَلاة ، وقد أعطيناكم ، بتأميننا إياكم ، عهدَ الله وذمَّتَه ، ونحن لا نخفُرهما أيامَ حياتنا إلا أن تكون لكم كَرَّة ، ولغَدْرتكم ضَرَّة ، فيومئذ لا إعذار لكم ، ولا إقصارَ عنكم ، حتى تحصدكم ظُبَاةُ السيوف ، وتقتضي ديونَ أنفسكم غُرَماءُ الحتوف » [٢] .

ولقد أحسن ابن برد حين استخدم في التهديد الأسلوب الذي يرُوع ويخيف ، القابع في جزالة التراكيب ، والسجع غير الملتزم ، والاستعارات التي تجسّم المعاني ، والكنايات التي تومئ بما يبيّت لهم إن هم عذروا .

والرسائل الإخوانية أبعد أثراً في الساحة الأدبية من الديوانية ، ومثلنا هنا : ابن ريدون المتوفي سنة ٤٦٣هـ الذي يعرف بشعره العاطفي الرقيق ، ويُنظَر إليه على أنه شاعر الغزل الأول في الأندلس ، فإنه قد عُرِف كذلك بنثره الفائق الذي يقع معظمه في باب الرسائل الإخوانية .

ومن رسائله هذه : الرسالة الجدِّية ، والرسالة الهزلية ، والرسالة البكرية ، والرسالة المظفّريّة ، والرسالة العامرية ، والرسالة العبّادية [٣] .

وأهم هذه الرسائل رسالتاه الشهيرتان : الجدية ، والهزلية ، كتب الأولى وهو في السجن لأبي الحزم بن جهور أمير قرطبة أيام الفتنة ، وفيها يعتب ابن زيدون ويستعطف ، ويتبرأ مما اتُّهم به .

أما الرسالة الهزلية فقد كتبها على لسان وَلاَّدة بنت المستكفي لمنافسه في

---

(١) الضباع : جمع ضبع ـ بفتح الضاد وضم الباء ـ، وهو ضرب من السباع ، أنثى .
(٢) الذخيرة ١/٢ ص ٣٢ .
(٣) انظر هذه الرسائل في ديوان ابن زيدون ص ٦٣٤ - ٧٧٦ ، تحقيق الأستاذ علي عبد العظيم .

حبها الوزير أبي عامر بن عَبدوس ، وفيها يَسخر ابن زيدون منه سخرية بلغت في بعض أجزاء الرسالة حدَّ الهجاء .

ومن رسالة ابن زيدون الجدية في عتاب أبي الحزم بن جهور واستعطافه قولُه :

« يا مولاي وسيدي الذي ودادي له ، واعتمادي عليه ، واعتدادي به ، وامتدادي منه ، ومن أبقاه الله تعالى ماضي حَدِّ العزم ، وارِيَ زَند الأمل ، ثابتَ عهد النعمة .

إنْ سلبتني ـ أعزَّك الله ـ لباس إنعامك ، وعطّلتني من حَلْي إيناسك ، وأظمأتني إلى بَرُود [1] إسعافك ، ونفضت بي كف حياطتك ، وغضضت عني طرف حمايتك ـ بعد أن نظر الأعمى إلى تأميلي لك ، وسمع الأصمُّ ثنائي عليك ، وأحسَّ الجمادُ باستنادي إليك ـ فلا غَرْوَ [2] : قد يَغَصُّ بالماء شاربُه [3]، ويقتل الدواء المستشفى به ، ويؤتي الحذر من مأمنه ، وتكون منيّة المتمنِّي في أمنيته ، والحيْنُ قد يَسبق جهد الحريص :

كل المصائب قد تمرُّ على الفتى وتهـونُ غيـر شماتـة الحُسّاد »

ومنها : « وأعود فأقول : ما هذا الذنبُ الذي لم يسعْه عفوك ؟ والجهلُ الذي لم يأت من ورائه حلمك ، والتّطاولُ الذي لم يستغرقه تطَوُّلك [4] ؟ والتحاملُ الذي لم يفِ به احتمالُك ؟ ولا أخلو من أن أكونَ بريئاً فأين العدل ؟ أو مُسيئا فأين الفضل ؟ .

---

(١) البرود : البارد .

(٢) لا غرو : لا عجب .

(٣) « قد » هنا للتقليل ، والمعنى : إن الماء الذي يزيل الغصة قد يكون هو سببا للغصة .

(٤) التطاول : الترفع والكبر ، والتطول : التفضل والإحسان .

إلاَّ يكـنْ ذنـبٌ فعـدلُك واسـعٌ   أو كان لي ذنبٌ ففضلُك أوسَعُ

حنانيك [١] ! قد بلغ السيل الزُّبى [٢] ، ونالني ما حسبي به وكفَى ! وما أراني إلاَّ لو أنـي أُمرتُ بالسجود لآدمَ فأبيْتُ واستكبرت [٣] ، وقال لـي نـوح : " اركبْ معنا " ، فقلت : " سآوي إلى جبل يعصمني من الماء " وأُمرتُ ببناء الصرح لعلِّي أطلعُ إلى إله موسى ، وعكفت على العجل ، واعتديتُ فـي السبت ، وتعاطيت فعقرت ... » .

« فكيف ؟ ولا ذنب لي إلاَّ نميمةٌ أهداها كاشح[٤] ، ونبأ جاء به فاسق[٥] ، وهم الهمّازون المشاءون بنميم [٦] ، والواشون الذين لا يلبثون أن يصدعوا العصا [٧] ، والغُواة الذين لا يتركون أديماً [٨] صحيحاً ، والسُّعاة الذين ذكرهم الأحنف بن قيس فقال : " ما ظَنُّك بقومٍ الصدقُ محمودٌ إلاَّ منهم " .

حَلَفتُ فلم أترك لنفسك ريبةً   وليس وراءَ الله للمرءِ مذهبُ

والله ما غششتك بعد النصيحة ، ولا انحرفت عنك بعد الصاغية [٩] ، ولا نَصبتُ لك بعد التشيُّع فيك ... ففيم عبثَ الجفاءُ بأذِمّتي [١٠] ، وعاثَ

---

(١) حنانيك : أسألك حنانا بعد حنان .

(٢) مثل يضرب لكل ما جاوز الحد .

(٣) أخذ ابن زيدون يعدد هنا بعض كبار الذنوب ويقول : لو أني ارتكبتها جميعا لكفاني ما نلته من عقابك ، وقد ابتدأ بذكر إبليس وتكبره عن السجود لآدم عصيانا منه لأمر الله .

(٤) الكاشح : الذي يضمر العداء .

(٥) الفاسق : الخارج عن طاعة الله .

(٦) النميم والنميمة : السعي بين الناس بالفتنة ، ونقل الأحاديث المثيرة الكاذبة بقصد الوقيعة بين الناس .

(٧) صدع العصا : كناية عن تفريق الجماعة .

(٨) الأديم : الجلد .

(٩) الصاغية إلى الشيء : الميل إليه .

(١٠) الأذمة : جمع ذمام ، وهو الحرمة وصلة المودة والقربى .

العقوقُ في موَدَّتي ؟ وتمكّنَ الضياعُ من وسائلي ؟ ولمَ ضاقت مذاهبي ، وأكْدَتْ مطالبي ؟ ... وأنّي غلبني المغَلَّب ؟ وفخر عليّ العاجز الضعيف ؟ ولطمَتْني غير ذات سوار [١] ؟ وما لك لا تمنع منّي قبل أن أُفترس ، وتُدركُني ولما أمزق ؟ [٢] ... إلخ » .

* *

ومن رسالة ابن زيدون الهزلية التي كتبها على لسان ولاَّدة يسخر فيها من ابن عبدوس منافسه في حبها قولُه :

« أما بعد أيُّها المصاب بعقله ، المُوَرَّط بجهله ، البيِّن سَقَطُه ، الفاحش غلَطُه ، العاثرُ في ذيل اغترارِه ، الأعمى عن شمس نهاره ، الساقطُ سقوطَ الذباب على الشراب ، المتهافتُ تهافتَ الفراش إلى الشِّهاب ، فإن العُجْبَ أكذب ، ومعرفة المورِدء نفسه أصوب .

وإنك راسلتني مُستهديا من صلتي ما صَفِرَتْ منه أيدي أمثالك ، مُتصديا من خُلّتي [٣] لمَا قُرِعَت دونَه أنوفُ أشكالك ، مُرسلا خليلتك مُرتادة ، مُستعملا عشيقتك قَوَّادة ، كاذباً نفْسَك أنك ستنزل عنها إليّ ، وتخلُف بعدها علي :

ولستَ بأوَّلِ ذي همّةٍ   دَعَتْهُ لـما ليس بالنّائـلِ

ولا شك أنها قَلَتْكَ إذ لم تَضِنَّ بك ، ومَلّتْكَ إذ لم تَغَرْ عليك ، فإنها

---

(١) معنى العبارة : ظلمني من ليس كفئا لي .

(٢) الرسالة كاملة في ديوان ابن زيدون ص ٦٨٠ .

(٣) خلتي : صداقتي ومودتي .

أعْذَرَت في السِّفارة لك (١) ، وما قصَّرت في النيابة عنك ، زاعمةَ أن المروءة لفظٌ أنت معناه ، والإنسانيّة اسمٌ أنت جسمهُ وهيُولاَه (٢) ! قاطعةَ أنك انفردت بالجمـال ، واستأثرت بالكمال ، واستَعْلَيت فـي مراتب الجـلال ، واستَوْلَيْت على محاسن الخلال ، حتى خيَّلَتْ أن يوسفَ عليه السلام حَاسَنكَ فغَضَضْتَ منه (٣) ، وأنَّ امرأة العزيز رأتك فسلت عنه ! وأن قارون أصاب بعض ما كنزت ... ، وكسرى حمل غاشيتَك (٤) ، وقيصرَ رعى ماشيتك ، واسكندر قتل دَارَا (٥) في طاعتك ، ... وأن إياسَ (٦) بن معاوية إنما استضاء بمصباح ذكائك ، وسحبانَ إنما تكلم بلسانك ... وأن الحجَّاج تقلّد ولايةَ العراق بجدِّك ، وقتيبةَ (٧) فتح ما وراء النهـر بسعدك ، والمهلّب (٨) أوْهَنَ شَوكةَ الأزارقـة بأيْدك ، وفرَّق ذات بينهم بكَيْدك ... وأن أفلاطون أوردَ على أرِسْطَطَاليسَ ما نقل عنك ... إلخ » .

« وهَبْها لم تُلاحظك بعين كليلة عن عيوبك ، ملؤُها حبيبها ، وحسنٌ فيها من تودّ ، وكانت إنما حَلَتْكَ بحُلاك ، وَسَمَتْكَ بسيماك ... ، ولم تكن كاذبة فيما أثنتْ به عليك ، فالمعيدي تسمع به خير من أن تراه .

---

(١) السفارة المشي في الصلح .

(٢) الهيولي : الصورة المعنوية التي يصب الجسم على مثالها ، والمعنى : إن الإنسانية تجسمت فيك بمعناها ومبناها .

(٣) حاسنك : باراك في الحسن ، وغضضت منه : نقصت من قدره .

(٤) الغاشية : غطاء السرج أو المظلة .

(٥) دارا : ملك الفرس الذي حاربه الإسكندر الأكبر وقتله وضم مملكته إليه .

(٦) كان إياس بن معاوية مشهوراً بحدة الذكاء وسداد الإجابة .

(٧) هو قتيبة بن مسلم الباهلي ، كان واليا على خراسان من قبل عند الملك بن مروان .

(٨) هو المهلب بن أبي صفرة الذي كان له شأن في محاربة الخوارج .

هجينُ القَذال (١) ، أرعنُ السبال (٢) ، طويل العنق والعلاوة (٣) ، مُفرط الحمق والغباوة ، جافي الطبع ، سيئ الجابة (٤) والسَّمْع ، بغيضُ الهيئة ، سخيفُ الذَّهاب والجَيْئة ، ظاهر الوسواس ، مُنْتَن الأنفاس ، كثير المعايب ، مشهورُ المثالب ، كلامُك تَمتمة ، وحديثُك غَمْغَمة ، وبيانُك فَهْفَهَة ، وضحكُك قَهْقَهَة ، ومشيُك هرولة ، وغناك (٥) مسألة ، ودينُك زندقة ، وعلمُك مَخرَقة (٦) :

مَعانٍ ، لو قُسمْنَ على الغواني ... لمـا أُمْهِـرْنَ إلاَّ بالطـلاقِ

... إلخ » (٧) .

ما أحلى هذا السحر المنغّم ، وما أرق هذا الدر المنثور ، الذي رق حتى كاد لرقته يشرب ، فلله درّ أبي الوليد بن زيدون الذي يذكّرنا بأسلوب الجاحظ ، فأسلوبه في الرسالة الجديّة يجتمع مع أسلوب الجاحظ في صيغ الدعاء وتنوعها ، وتعدد النعوت للشيء الواحد ، واستخدام حروف الجر متتابعة متغايرة ، واستقصاء أجزاء المعنى ، وتأديته بعدّة جمل قصار متتابعة تبدو في الظاهر ترادفاً وتكراراً ، وهي في الواقع استيفاءٌ لكل ظلال المعنى .

كذلك يلتقي الأسلوبان في دماثة الألفاظ وعذوبتها ، وفي غزارة المعاني ، والمراوحة بين السجع والازدواج ، وبين الخبر والإنشاء ، ثم ينفرد أسلوب ابن زيدون بعد ذلك بالإكثار من الإشارات التاريخية ، والاقتباس من القرآن ،

---

(١) هجين القذال : لئيم النسب .

(٢) أرعن السبال : أحمق الشارب .

(٣) العلاوة : أعلى الرأس ، والعرب يعدون طول الرأس والعنق من دلائل الحماقة .

(٤) الجابة : الإجابة ، وفي الأمثال : « أساء سمعا فأساء جابة » .

(٥) غناك مسألة : أي من سؤال الناس واستجدائهم .

(٦) مخرقة : اختلاق .

(٧) الرسالة كاملة في ديوان ابن زيدون : ص ٦٣٤ .

وتضمين الأمثال والأشعار .

أما أسلوب الرسالة الهزلية فيشترك مع أسلوب الرسالة الجديَّة في كثير من سماته ، ثم يزيد عليها في التشبيهات والاستعارات ، وفي استخدام سمة جاحظية ، هي السخرية التي تستخرج أشدَّ الضحك ، والتي يخرج بها أحياناً إلى حدِّ الهجاء المقذع لابن عبدوس .

والواقع أن هذه الرسالة تذكِّرنا برسالة « التربيع والتدوير » التي كتبها الجاحظ في السخرية والتهكم بأحد كتاب عصره ، وهو أحمد بن عبد الوهاب ، فهو فيها يهزأ بجسمه ، وينسب إليه سخريّة علم كل شيء ، إلاَّ أن رسالة ابن زيدون أدق وأوجع ، وهي تدل على علم واسع بأحداث التاريخ ، وقدرة في التهكم بها على ابن عبدوس منافسه في الحب والسياسة .

وللأندلسيين مناظرات روائع ، منها الخيالية كمناظرة ابن برد الأصغر التي عقدها بين السيف والقلم ، ومناظرته بين الورد وسائر الرياحين ، ومنها الواقعية كالمناظرة التي قامت بين أبي الوليد إسماعيل الشقندي المتوفي سنة ٦٢٩هـ ، وأبي يحى بن المعلم الطنجي ، فضل الأول فيها الأندلس ، وفضَّل الثاني برَّ المغرب [١] .

ومنها أيضاً رسالة أديب الأندلس أبي بحر صفوان بن إدريس (ت ٥٩٨هـ) إلى الأمير عبد الرحمن بن السلطان يوسف بن عبد المؤمن بن علي ، والتي بناها على مناظرة بين مدن الأندلس ، تقول كل مدينة فيها : أنا أحق بالأمير وأولى [٢] .

---

(١) نفح الطيب ٤/ ١٧٧ .

(٢) المرجع السابق ١/ ١٥٩ .

فإذا أخذنا الرسالة الأخيرة كنموذج لهذا النوع من المناظرات ، فإننا نرى أن بحر بن إدريس يستهلُّ رسالته بدعاء للأمير مسجوع يقول فيه :

« أمتع الله ببقائك الزمان وأبناءه ، كما ضم على حُبك أحناءَهم [١] وأحناءَه ، وأوصل لك ما شئت من المَنِّ والأمان ، كما نظم قلائد فخرك على لَبَّة الدهر نظم الجمان ... ألبست الرعية بُرود التأمين ، فتنافست فيك من نفيس ثمين ... فكم للناس ، من أَمْن بك وإيناس ، وللأيام ، من لوعة فيك وهيام ، وللأقطار ، من لبانات لديك وأوطار ، وللبلاد ، من قراع على تملكك لها وجلاد ، ... ولما تخاصمت فيك من الأندلس الأمصار ، وطال بها الوقوف على حبك والاقتصار ، كلها يُفصح قولا ، ويقول : أنا أحق وأولى ، ويُصيخ إلى إجابة دعوته ويُصغي ، ويتلو إذا بُشِّر بك : ذلك ما كنا نبغي ، تميّزت حمصُ غيظاً [٢] ، وكادت تفيظ فيظاً [٣] ، وقالت :

" ما لهم يَزيدون وينقصون ، ويطمعون ويحرصون ؟ أن يتّبعون إلا الظن وإن هم إلا يخرصون [٤] ، أَلَهُم السهم الأسد ، والساعد الأشد ، والنهر الذي يتعاقب عليه الجزر والمد ؟ أنا مصرُ الأندلس والنيل نهري ، وسمائي التأنُّس والنجوم زهري ، إن تجاريتم في ذلك الشرف ، فحسبي أن أفيضَ في ذلك الشرف [٥] ، وإن تبجَّحتم بأشرف اللبوس ، فأيُّ إزار اشتملتموه كشنتبوس ؟ لي ما شئت من أبنية رحاب ، وروض يُستَغنَى بنُصرته عن السحاب ، قد ملأت

---

(١) الأحناء الصدور ، واحدها نحو .

(٢) تميزت غيظا : تمزقت بسبب غيظها .

(٣) كادت تفيظ فيظا : كدات تموت موتا .

(٤) يخرصون : يكذبون .

(٥) الشرف الأول : رفعة القدر وعلو المنزلة ، والشرف الثاني : بلد بحذاء إشبيلية يحتوي على قرى كثيرة عليه أشجار الزيتون ، وإذا أراد أهل إشبيلية الافتخار قالوا : الشرف تاجها ، لكثرة خيره .

زهراتي وهاداً ونجادا ، وتوشَّح سيفُ [1] نهري بحدائقي نجادا ، فأنا أوْلاكم بسيدنا الهمام وأحق ، الآن حَصْحَص الحق " .

فنظرتها قرطبةُ شَزْرَا [2] ، وقال : لقد كثرت نزْرا [3] ، وبذرت في الصخر الأصم بزرا ، كـلام العـدَى ضربٌ من الهذيان ، وأنـي للإيضاح والبيان ؟ متى استحال المستقبح مُستحسنا ، ومن أودع أجفان المهجور وَسَنا ؟ ... إن ادَّعيتم سَبْقا ، فما عند الله خير وأبقى ، لي البيت المطهَّر الشريف ، والاسم الذي ضرب على روَاقَه التعريف ، في بقيعي محلُّ الرجال الأفاضل ، فلْيرغم أنفُ المناضل ، وفي جامعي مشاهدُ ليلة القدر ، فحسبي من نباهة القدر ، فما لأحد أن يستأثر عليّ بهذا السيد الأعلى ، ولا أرضى له أن يُوطئ غير ترابـي نعلا ، فأقرُّوا لي بالأبوة ، وانقادوا لي على حُكم النبوة ، ولا تكونوا كالتي نقضت غزلها من بعد قوة ، وكُفُّوا عن تباريكم ، ذلكم خير لكم عند باريكم » [1] .

ثم يأتي بعد ذلك على التوالي دور خمس مدن أخرى ، هي : غرناطة ، ومالقة ، ومُرسية ، وبلنسية ، وتُدمير ، فتُباهي كل واحدة منها بمحاسن بها ترى أنها أحقُّ وأولى ، بهذا السيد الأعلى ، وإلى هذا الحد تنتهي المناظرة ، فيختم الكاتب الرسالة كما بدأها بدعاء طويل مسجوع للأمير .

إن هذه المناظرة تمثل النثر في عصر الموحدين ، الذي غلبت على الكتّاب فيه الطريقة الفاضلية بكل سماتها وخصائصها .

---

(١) سيف المهر ـ بكسر السين ـ ساحله وشاطئه .

(٢) نظرتها شزرا : أي نظرتها بإعراض كنظر المعادي المبغض ، وأكثر ما يكون النظر الشزر في حال الغضب .

(٣) النزر : الفاقة ، والمعنى صيرت القليل كثيراً .

(٤) نفح الطيب ١/ ١٥٩ .

وللأندلسيين في ميدان فن المقامات حضور لا يخفى ، وكان قد اتصل علمهم بها في أيام ملوك الطوائف ، « ولابن شرف القيرواني مقامات عارض بها البديع الهمذاني في بابه ، وصب فيها على قالبه » (١) ، وكان لأبي المغيرة عبد الوهاب بن حزم ، وابن شهيد ، وغيرهما افتنان بمقدرة الهمذاني على الوصف ، ومعارضة بعض رسائله أحياناً ، وكان للأندلسيين في أيام المرابطين والموحدين عناية بمقامات الحريري ، فقد تناولوها بالدرس والرواية والشرح والمعارضة بطريقة أكدت مقدرتهم في هذا اللون من الأدب ، ومن أبرز هؤلاء : الأديب أبو طاهر محمد التميمي السرقسطي (ت ٥٣٨هـ) صاحب المقامات السَّرَقُسْطيّة ، وهي مقامات خمسون لزومية ، عارض بها مقامات الحريري الخمسين ، ولزم في نثرها المسجوع ما لا يَلزم ، ولعلَّه كان في ذلك متأثرا بالمعرّيّ في لُزوميَّاته (٢) .

واستمر الأندلسيون يزاولون كتابة المقامات حتى أواخر عهدهم بالأندلس ، أي إلى أيام بني الأحمر في غرناطة ، ومن كتّاب هذا العصر ممن لهم مشاركة في هذا الفن الوزير لسان الدين بن الخطيب (ت ٧٧٦هـ) ، فله مقامات عديدة ، منها : معيار الاختيار في أحوال المعاهد والديار (٣) ، وخطرة الطيف ورحلة الشتاء والصيف (٤) ، ومقامة السياسة .

ومن دراسة المقامات الأندلسية التي انتهت إلينا تتجلى عدَّة حقائق عن

---

(١) الذخيرة لابن بسام ٤/ ١٥٤ .

(٢) مخطوط بالفاتيكان رقم : ٣٧٢ ، وباستانبول رقمي : ١٩٢٨ ، ١٩٣٣ .

(٣) هذه المقامة عبارة عن وصف لأهم مدن المغرب الأقصى ، مع وصف ٣٤ مدينة من مملكة غرناطة .

(٤) وهي عبارة عن وصف رحلة تفتيشية قام بها السلطان الغرناطي أبو الحجاج يوسف (٧٣٣ - ٧٥٥هـ) في أنحاء المملكة الغرناطية ، مصطحبا معه وزيره ابن الخطيب .

أنماط هذه المقامات وطبيعتها ، فمن كُتّاب المقامة الأندلسية من اقتفوا أثر بديع الزمان أو الحريري في معظم رسوم مقاماته ، وهؤلاء هم القِلّة ، أما الغالبية العظمى منهم فقد خرجوا بالمقامة إلى صورة أشبه بالرسالة ، أو بما نسميه حديثاً بالمقالة ، ولم يُبقوا على شيء من تقاليد المقامة المعروفة غير عنصر السجع الملتزم وعنصر الكدية والاستجداء في المقامات الساسانية ، والمقامات التي بُنيت على المدح .

ومن الحقائق أيضاً أننا لا نجد بين أدباء الأندلس مَن تفرغ للمقامة ، وعُرِف بها معرفة البديع أو الحريري ، اللهم إلا السرقسطي الذي عارَض مقامات الحريري الخمسين بـ « كتاب الخمسين مقامة اللزومية » ، أما مَن عداه فلا نجد للواحد منهم إلاّ مقامة أو مقامتين أو بضع مقامات .

ولا تخرج موضوعاتُ ما هو معروف من مقاماتهم عن : النقد الأدبي ، والسياسة ، والمدح ، والهجاء ، والغزل ، والمجون ، ووصف المدن أو الرحلات .. ومنها مقامة لأبي المطرّف عبد الرحمن بن فتُوح في « المفاضلة بين الشعراء » .

فقد بُنيت على موضوع « النقد الأدبي » ، ولكن النقد فيها مقصور على شعراء الأندلس وحدهم .

في هذه المقامة يقص ابن فتوح حادثة وقعت له ، وهو يطوف بالمسجد الجامع بالمَرِيّة ذات ليلة من رمضان سنة ٤٣٠هـ ، وخلاصة الحادثة أنه كان في أثناء طوافه يردِّد بيتاً من الشعر ، فسمعه فتى حسن المنظر ، فسلّم عليه سلاماً ارتاحت له نفسُه ، فردَّ عليه ردَّ مَن توسم فيه الفهم ، فقال له الفتى : « بحُرمة الأدب ألاَّ أعدتَ عليّ البيت » ، فأعاده وأنشده سائر الأبيات ، فقال : الشعر إثم وأنت إنما أخذته من قول العباس بن الأحنف :

وأحسنُ أيام الهوى يومُك الذي   تُروَّعُ بالهجران فيه وبالعتب
إذا لم يكن في الحب سُخْط ولا رضاً   فأين حلاواتُ الرسائل والكتْب ؟

ثم سأله عن السبب الموجب لترديده البيت ، فأخبره أن ذلك كان لفراق حبيب مُولَع بخلافه ، فدعا له الفتى بقوله : « قلّب الله لك قلبه ، وجنّبك عَتْبَه » ثم ولّى عنه « وقد غرس في كبده ثمرةَ وُدِّه » .

وإلى هنا يحكي ابن فَتُوح قائلا : « فبتُّ الليلة مستأنسا بخياله ، جذلان بوصاله ، حتى رأيت غُـرة الفجـر ... ، فلم ألبث أن سمعته يَنْشُد ويطلب منزلي ، فقرع الباب وأذنت له فدخل ، فرحَبْتُ به ، وقمتُ إليه ، وأقبلتُ عليه ، فقال لي : يا ابن الكرام ! إن هذا يوم قد بكى ماء غيمه ، ونبض عِرْق بَرْقه ، وخفق قلب رعده ، واغْرَوْرَقَتْ مقلة أفقه ، ونحن لا نجد الخمر ، ففيم نقطع تأويبه (١) ؟ فقلت : الرأيُ إلى سيدي أبقاه الله ، فقال لي : كيف ذكرك لرجال مصرك ، ووقوفك على شعراء عصرك ؟ قلت : خير ذكر ، فقال : من أعذبُهم لفظا ، وأرجحُهم وزناً ؟ قلت : الرقيقُ حاشية الظرف ، الأنيقُ ديباجة اللطف ، أبو حفص بن بُـرْد ، قال : فمَن أقواهـم استعارات ، وأصحُّهم تشبيهات ؟ قلت : البحر العَجّاج ، والسراج الوهّاج ، أبو عامر بن شُهَيْد ، قال : فمَن أذكرُهم للأشعار ، وأنظمهم للأخبار ؟ قلت : أبو الوليد بن زيدون ، قال : فمن أكلفُهم بالبديع ، وأشغفُهم بالتقسيم والتتبيع (٢) ؟ قلت : الراتعُ في روضة الحسب ، المستطيل بمَرْجِه الأدب ، أبو بكر يحيى بن إبراهيم الطُّبْني ، فأنشد :

وخاطبَ قُساً في عكاظ مُحاوراً   على البُعد سَحبانٌ فأفحَمه قُسُّ » (٣)

---

(١) نقطع تأويبه : نمضي وقته .

(٢) التتبيع والاستتباع : هو أن يذكر الناظم أو الناثر معنى مدح أو ذم أو غرض من أغراض الشعر ، فيستتبع معنى آخر من جنسه يقتضي زيادة في وصف ذلك المعنى .

(٣) الذخيرة ١/٢ ص ٢٨٦ .

ومنذ العصر المرابطي بدأت تظهر في الأدب الأندلسي القصائد والخطب التي تتضمن التورية بأسماء سور القرآن ، وهذا لونٌ من النظم والنثر تفرَّدَ به الأندلسيون في عصورهم المتأخرة .

ومن ذلك خطبة للقاضي عياض المتوفي سنة ٥٤٤هـ ، وهي خطبة بادية التكلف ، التزم فيها القاضي عياض التورية والسجع ، والمبالغة غير المقبولة في طول الجمل ، ومنها على سبيل المثال قوله :

« الحمد لله الذي افتتح بالحمد كلامَه ، وبيّن في سورة البقرة أحكامَه ، ومدَّ في آل عمران والنساء مائدة الأنعام ليُتم إنعامه ، وجعل في الأعراف أنفال توبة يونُسَ وألر كتبٌ أحكمت آياتُه بمجاورة يوسف الصديق في دار الكرامة ، وسبح الرعدُ بحمده ، وجعل النار برداً وسلاماً على إبراهيم ، ليؤمن أهلُ الحجر أنه إذا أتى أمر الله سبحانه ، فلا كهف ولا ملجأ إلاَّ إليه ، ولا يُظلمون قُلامة ، وجعل في حروف كهيعص سراً مكنوناً قدَّم بسببه طه ﷺ على سائر الأنبياء ليُظهر إجلاله وإعظامه ، وأوضح الأمر حتى حَجَّ المؤمنون بنور الفرقان ، والشعراء صاروا كالنمل ذُلا وصَغارا لعظمته ، وظهرت قصص العنكبوت فآمن به الروم ، وأيقنوا أنه كلامُ الحيّ القيوم ، نزل به الروح الأمين على زين من وَافَى القيامة » [1] .

وعلى هذا النحو من التكلف والتعسف مضى القاضي عياض في التورية بأسماء سُورَ القرآن إلى النهاية !

ويبدو أن هذا النوع من الخطب قد راق بعض خطباء الأندلس ، فأخذوا في محاكاته ومعارضته .

---

(١) نفح الطيب ١٠/ ١٩٢ .

مبتكرات أندلسية في ساحة النثر الفني :

يشهد الواقع الأدبي أن النثر الفني في الأندلس خطا خطوات واسعة في ميدان الإبداع والابتكار ، وأن هذا البعد الابتكاري يكون أكثر وضوحاً في محاور ثلاثة :

أولها : أنه طرق في طفرة أدبية رائعة وذائعة باب القصة الضاربة بأطنابها في عالم الخيال ، مما هيأ للأندلسيين فرصة السبق والريادة في هذا الجانب الأدبي ، ومفخرتهم في هذا الفن القصصي « رسالة التوابع والزوابع » لأبي عامر أحمد بن عبد الملك بن شهيد (ت ٤٢٦ هـ) التي نهضت على الخيال وصياغة الأفكار والأحداث الخيالية ببراعة فنية ، وقدرة بيانية أعطت لهذا الأثر قيمة في الدراسات الأدبية العربية بعامة ، والأندلسية بخاصة ، وهي رحلة خيالية في عالم الجن ، يحكي فيها المؤلف كيف التقى بشياطين الشعراء السابقين ، وأعجب ما يروق فيها قدرة كاتبها على الوصف المناسب ، وتعسسه على مواطن الغمز في حيوات الأدباء وأشعارهم ، ونماذجه الشعرية والنثرية ، ونقده الخصوم ، ودفاعه عن فنه ، وانتزاعه من ملهمي الشعراء والكتاب الأقدمين شهادات بتفوقه وعلو كعبه في الأدب ، وبثّه روح الفكاهة والدعابة في ثناياها ، ونثره النوادر والطرائف في تضاعيفها .

وهي لهذا كله تعتبر في مقدمة الأدب الإمتاعي الأندلسي بصفة خاصة ، والعربي بشكل عام ، فلم تُسبق بمثلها ، وما رسالة الغفران للمعري - التي دارت أحداثها في الدار الآخرة - إلا ردف لها ، وانعطاف إليها ، ونحن أبناء العرب قد ورثناهما معاً ، وقد دفع ابن شهيد إلى تأليف رسالته دافعُ الإحساس بعدم تقدير أدبه من أدباء زمانه حق تقديره ، ويقينه من تعمدهم إخمال ذكره حقدا عليه ، وحسدا من عند أنفسهم ، فراح - ينفس عن نفسه وهو المصدور المعنّى -

يلتمس التقدير في دنيا الخيال أو في عالم الجن ، ولكـي يشفي جـراح نفسه المعنّاة ، ويبرئ سقمها حرص على الإجازة من كل شاعـر خنذيذ ، وكاتب مدْره ؛ فهذا شيطان امرئ القيس يجيزه قائلا : اذهب فقد أجزتك ، ومثله شيطان أبي تمام الذي يصفه بالإحسان في زمن قل فيه الإحسان ، أما شيطان أبي نواس فيقول له بعد أن سمع طرفا من شعره : هذا والله شيء لم نُلهمه نحن ، ثم استدعاه وقبّل ما بين عينيه وأجازه .

ولقد نجح أبو عامر في حظوته بإجازة كبار الشعراء والخطباء ، وفي ثأره لنفسه من خصومه ، بدمغه إياهم وازدرائه بهم ، وبخاصة خصمه الألد « الإفليلي » .

وكان رئّيه من الجن المصاحب له في رحلته إلى ديار عبقر ، والذي يسير به كالطائر يجتاب الجو فالجو ، ويقطع الدوفالدو ، هو زهير بن نمير ، من بني أشجع الجن ، وكان يلهمه ، ويثير القول على لسانه ، ويعينه إذا ارتج عليه ، وكانت كلمة السر بينهما أن ينشد :

وإلى زهيرَ الحبِّ يا عزّ إنه   إذا ذكرته الذاكرات أتاها
إذا جرت الأفواه يوما بذكرها   يُخيّل لي أني أقبِّل فاها
فأغشى ديار الذاكرين وإن نأت   أجارعَ من داري هوى لهواها

ويمر ابن شهيد وتابعُه بالشعراء واحدا إثر واحد ، كل في بيئته وعلى هيئته ـ وفي هذا ما فيه من حركة تخيلية ـ ، ويلتقي بالخطباء والكتاب مجتمعين في « مرج دهمان » .

ورسالة أبي عامر تتألف من أقسام أربعة ، في قسمها الأول يلتقي أبو عامر بتوابع الشعراء ، ويلتقي في القسم الثاني بتوابع الكتاب يتصدرهم الجاحظ ،

ويعرض في القسم الثالث مجلسا من مجالس الجن ، هو بمثابة المنتدى الأدبي ، ويصور في القسم الرابع مشهدين ، أولهما : جولة للمؤلف ورَئِيّه زهير في أرض الجن ، وثانيهما : محادثة بين المؤلف وأوزة في بركة ماء ، لتنتهي الرسالة بالإقرار والاعتراف بشاعرية ابن شهيد ونبوغه ، وسعة علمه وقدرته على حسن التصرف في فنون الشعر والنثر .

والقصة بهذه المنهجية التكاملية تعد مفخرة لابن شهيد ، وتجعله صاحب القدح المعلى بين من تابعوا الخطو بعده من كتاب المشرق أو المغرب ، وتوحي بثقافته وموهبته وعبقريته الوقادة ، ولا غرو !! فهي وثيقة ناطقة بتفوق الرجل وتقدمه في ميداني الثقافة والأدب ، وتقر له بالفضل والسبق ، فرسالته تعد أثراً أندلسياً متسما بالجدة والطرافة .

ومن ثم لقيت الرسالة استحساناً في عيون أولي الذوق ، فتبارت في ساحتها الأقلام ، وتصارعت حول حومتها الأفكار .

وثاني هذه المحاور تلوح لنا في كتاب « طوق الحمامة في الألفة والأُلاّف » للفقيه الأديب أبي محد علي بن أحمد بن حزم ، المتسم بالطابع القصصي والحكايات والأخبار ، المتعلقة بموضوع الكتاب « الحب » ، أو بشخصية المؤلف ونوازعه ، أو بجوانب الحياة الأندلسية ، فهو يرسم صورة واقعية من حياة الكاتب ومن حياة الناس بالأندلس حوله في إطار فلسفة الحب ، فالكتاب إذن ترجمة ذاتية ، تنم عن صاحبها وعن مجتمعه ، وتدل على نوع دقيق من الاستبطان النفسي ، ودراسة عارضة لنفسيات الآخرين ، إذ هو يتناول هذه العاطفة الإنسانية النبيلة « الحب » في ضوء التجربة والملاحظة ، والتحليل النفسي واستخلاص النتائج .

وأخذ ابن حزم على نفسه ألا يقص قصص الأعراب والمتقدمين

« فسبيلهم غير سبيلنا ، وقد كثرت الأخبار عنهم ، وما مذهبي أن أنضى مطيّة سواي ، ولا أتحلى بحلى مستعار » .

وبذلك يفصح ابن حزم عن سمة بارزة في شخصيته ، وهي سمة الاستقلال والتميز تشكل مفتاح شخصيته وطابعه الذي يميزه بين المفكرين والأدباء الإسلاميين .

وتناول المؤلف موضوعه في ثلاثين بابا ، عشرة منها في أصول الحب ، واثنا عشر في أعراض الحب وصفاته ، وستة في آفات الحب ، وباب في قبح المعصية ، وآخر في فضل التعفف .

فالرسالة محكمة البناء ، حيّة الأسلوب ، بعيدة عن الجلبة اللفظية ، قوية الوقع والتأثير لبروز خاصية التأمل في رحباتها .. وفي الكتاب سوى الحكايات و،الأخبار قطع نثرية تعبر عن أغراض مختلفة ، فضلا عن كونها نماذج لأسلوب ابن حزم ، ومن ذلك قوله في باب الوفاء :

« ومن حميد العزائم وكريم الشيم وفاضل الأخلاق في الحب وغيره الوفاء ، وإنه لمن أقوى الدلائل وأوضح البراهين على طيب الأصل وشرف العنصر ، يتفاضل بالتفاضل اللازم للمخلوقات ، وفي ذلك قطعة أقول فيها :

أفعال كل امرئ تنبي بعنصره
والعين تغنيك عن أن تطلب الأثرا

ومنها :

وهـــل تـــرى قـــط دفلـــى أنبتت عنبـــا
أو تذخر النحل في أوكارها الصبرا ؟!

وأولى مراتب الوفاء أن يفي الإنسان لمن يفي له ، وهذا حق واجب على المحب والمحبوبة ، ولا يحيد عنه إلا خبيث المحتد ، لا خلق ولا خير عنده »[1].

ولم يكن ابن حزم بدعا بين الفقهاء في مقاساة الحب ، ولا بين الكتاب في الحديث عنه والتأليف فيه ، فالعواطف الإنسانية لا تكبتها دراسة الفقه والتفسير والحديث ، ولكن هذه الدراسة تساعد على التسامي العاطفي ، فالفقيه العاشق أقرب إلى التصون غالبا من الأديب العاشق .

ولابن داوود الظاهري الفقيه كتاب « الزهرة » ، وتأثر به تلميذه ابن حزم في « الطوق » ، والفرق بينهما فرق ما بين المبتدئ والمعقب ، فالزهرة غرس صغير في تربة جديدة ، وقد تعوزه الوحدة والاطراد وشمول الملاحظة ، والطوق ثمرة يانعة آتت أكلها بتوالي الزمن على يد قاطف ماهـر ، أحسن السقي ، ووالى العناية حتى تهدلت الأفنان ، وجاء الكتاب صورة مكتملة لإحساس قوي نفاذ ! يطلع الناس على خفقات الأفئدة ، ورجفات الضلوع ، فكان نسقا من القول رائعا ، كشف عن نبضات القلوب وجذوات الدماء .

ترى قوة الملاحظة عند ابن حزم في تحليل الوقائع وتشريح الحوادث وتلمس اليقين من القول ، وتدرك لطافة الحس وصفاء النفس في استشفاف البواعث وتفسير الحركات العارضة ، وتصوير الانفعالات المتتابعة ، مما يمكِّن لطوق الحمامة في عالم الأدب والنفس والاجتماع والتاريخ ، وهو بهذه النفاسة الطريفة أهل لما أحدث في الشرق والغرب على السواء من ذيوع وتأثير وإيحاء ، واعترافاته القلبية صور واقعية لها دلالتها الخاصة عند ذوي التحليل والتعليل من أطباء النفوس وأساة القلوب .

---

(١) طوق الحمامة ، تحقيق د. الطاهر مكي ص ١٠٩ .

والشيء يتضاعف حسنه في عين مستحسنه .. ولعمري فما أجدر « طوق الحمامة » بهذا الدوي الذائع في آداب الشرق والغرب ، لما يحتفل به من أسلوب أدبي ، وتحليل نفسي ، ومدلول اجتماعي ، وهوى عذري .

وأما **ثالث هذه المحاور** الابتكارية فماثل في قصة « حي بن يقظان » للطبيب الفيلسوف الأديب : أبي بكر محمد بن طفيل القيسي (ت ٥٨١هـ) ، فهي في نظر الخاصة من المفكرين والمثقفين من أروع الأعمال القصصية الفكرية في العصور الوسطى ، لا في الأدب العربي وحده ، ولكن في نطاق الآداب العالمية جميعاً ، وهي إلى القصص الفكري أقرب منها إلى القصص الأدبي ، إذ هي تضم مبادئ فكرية ، وتسير في نطاق ممهد على أرض فلسفية .

والقصة أثر فذ يشير إلى عبقرية نادرة ، ونبوغ ناضج ؛ ولها صلات وثقى بكثير من مناحي البحث العلمي ، فالتربويون يرون فيها مثالا لآثار التربية الفطرية السليمة ، ويستدلون بها على أثر الطبيعة في تنمية الحواس ، وشحذ الإدراك ، والفلاسفة يرونها دليلا على قدرة العقل على التأمل ، للارتقاء بالإنسان عن عالمه المحسوس إلى العالم الأوسع الفسيح .

والمعنيون بتصوير التاريخ الأول للبشرية يهتدون في تضاعيفها إلى ما يسعون إليه ويبتغون .

أما رجال الأدب فلهم أن يقولوا كلمتهم في هذا الإبداع المطرد في تدفق وحيوية ، وهذا النظر المصوّب إلى الأعماق الدفينة تارة ، والصاعد إلى الآفاق الرحيبة تارة أخرى ، نافذاً ناقداً ، ومحللاً معللاً ! وكان سبيل المؤلف إلى ذلك كله : قوة الملاحظة ، ودوام التأمل ، وتعهد التجربة .

وإذا كان ابن طفيل قد تأثر في بعض اتجاهاته بالعالم الكبير « ابن سينا » ،

فقد تأثر بابن طفيل كثيرون ممن تابعوا الخطو بعده على طريقه ، ومنهم الكاتب الفرنسي « چان چاك روسّو » ، « وبداية القصة ونهايتها أشبه بقوسين ضخمين يضمان بينهما حشدا رائعا من الآراء الفلسفية » [١] .

وفي عباراته نبض مؤثر حيّ تهتز له المشاعر كما تهتز لقصاص فنان ، فابن طفيل ليس مجرد طبيب ماهر ، أو فيلسوف مرموق ذا فضل وعلم وكياسة ، وإنما هو أديب رقيق ، وشاعر أنيق ، إنه ابن « وادي آش » منبت الأدباء والشعراء ، الموحي بسحر القول خلابا كرياضه وخمائله ، الملهم رائق الشعر جذابا كأنسامه وجداوله ، فهو من واقع منشئه ينشر الشعر عذبا أخاذا مزركش الصور رشيق الحركة ، على غرار قوله [٢] :

أتذكر إذ مسحْت بفيك دمعي	وقد جلّ البكا فيها عقودَه
ذكرْتُ بأن ريقك ماء برد	فقابلتُ الحرارة بالبروده

إنه مزيج من الشعر الرقيق مرنق بالعلم العميق ، فالرجل تتنازعه طبيعتان : واحدة أدبية مهتاجة شاعرة ، والأخرى أدبية فياضة عالمة ، وقد بدا ذلك واضحاً في « حي بن يقظان » حين مزج الرجل مزجا رائعاً بين عمق الفكرة ، ورصانة العلم ، وحصاد التجربة في ثوب مشرق من رقيق اللفظ ، ووضوح العبارة ، وسلاسة الأسلوب .. وما الأدب والشعر بغريبين على الأطباء والعلماء ، وما موشحات « ابن زهر » وأشعاره بعازبة عنا .

وهكذا فإن ابن طفيل بفيض عقله ، وغامر فلسفته ، ونتاج تجربته ، ودقة مذهبه ، ونقاء منطقه ، ووضوح تعبيره ، يسوق قوله واضحا في ميدان التجربة والاستقصاء ، والانتهاء إلى نتيجة تفضي به إلى نتيجة ثانية فثالثة ، ومثل هذا

---

(١) الأستاذ غرسيه غومس في مقدمة القصة « الترجمة الفرنسية » للأستاذ ليون جوتييه ص ٩.
(٢) المقتضب لابن الأبار ص ٧٢ .

جديد في ميدان القصة الفلسفية العلمية العقلية التجريبية الأدبية .

إن هذه القصة الرائدة شديدة التأثر بشخصية صاحبها ، شأن كل قصة ، وهي ثمرة يانعة من ثمرات الثقافة العربية الإسلامية ، وقد ولدت عملاقة مكتملة أسباب النجاح الفني والعمق الفكري ، فآذنتْ مقوماتها بالتألق والتفوق حتى إنها فرضت نفسها على مجتمع الأدباء في الغرب والشرق على السواء ، وأثرت في آداب أخرى عديدة لأمم غير عربية .

هذه النماذج الثلاثة تشهد للأدباء الأندلسيين بروعة الابتكار ، وحسن الأحدوثة في ساحة المجد الأدبي ، وتقضي لهم بعلو الكعب والريادة في الأدبين : الأندلسي والمشرقي ، ولا تخفى هذه الاعتبارات على كل من كان له قلب .

ولعل من نافلة القول التنويه بحقيقتين :

أولاهما : أن صياغة الموضوعات العلمية في قالب أدبي فني ظاهرة وجدت لدى مشاهير الأدباء المشارقة كالجاحظ في كتاب « الحيوان » ، و« البيان والتبيين » ، ولكن هذه الظاهرة توسعت في الأندلس ، وانتشرت بصورة كادت تغطي أكثر المؤلفات الأندلسية ، وإن اختلفت القوالب الفنية ، وتباينت الصور والسمات التي اعتمدها الكتّاب ، وفي « المغرب في حلى المغرب » لابن سعيد ، و« الحلة السيراء » ، و« أعتاب الكتاب » لابن الأبّار ، و« المقتبس » لابن حيان ، و« بهجة المجالس وأنس الجالس » لابن عبد البر ، و« أعمال الأعلام » ، و« الإحاطة في أخبار غرناطة » ، وغيرها ما يؤكد هذه الصور والأبعاد .

وأخراهما : أن كبار كتاب الأندلس هم أنفسهم كبار شعرائها المرموقين من أمثال : ابن عبد ربه ، وابن برد ، وابن مروان الجزيري ، وابن دراج ، وابن زيدون ، وابن شهيد ، وابن حزم ، وابن الخطيب ، وغيرهم ، فهؤلاء وغيرهم في سماء الشعر نجوم ، وهم في دنيا النثر كذلك ، إذ يجمعون بين جوهري الشعر والنثر والتألق فيهما على السواء ؛ وهو الأمر الذي نفتقده عند المشارقة ، فأعلام الكتابة في المشرق غالبا ما تضمحل أنغامهم ، وتشحب موسيقاهم حين تُيمّم أقلامهم شطر الشعر ، مما تسبّب فيما يسمى في المشرق بـ « شعر الكتاب » الذين لا يسمو شعرهم إلى مستْوى نثرهم [1] .

هذه الظاهرة التي لاحت بين المشارقة لم نعثر لها على أثر بين الأعلام الأندلسيين ... ويبقى القول بأن الناثرين الأندلسيين إذا كانوا قد تابعوا خطوات النثر العربي في المشرق ، وتأثروا باتجاهاته ، فإنهم قد ابتكروا جوانب أدبية سبقوا المشارقة إليها ، ووسعوا بها مجالات النثر العربي .

* * *

---

(١) للمزيد ، راجع : الأدب الأندلسي ، د. الشكعة ص ٥٦٩ وما بعدها .

ظواهر لفظية وأسلوبية وتصويرية ومعنوية
في الشعر الأندلسي

لا غرو ! أن للأندلسيين لطائف أعلق بالقلوب ، تدور بين رقة القلوب ، وجزالة الصخرة الصماء ، وصف كلامهم شاعرُهم عبد الجليل بن وهبون قائلاً :

رقيق كما غنت حمامة أيكة　　　وجزل كما شق الهواءَ عُقاب

نعم ! لقد أبدع الأندلسيون ما رام الإبداع ، في حلاوة لفظ ، ورقة أسلوب ، ودقة صنعة ، حتى لاحت الرقة ، وفاحت العذوبة من أردان شعرهم وأكمامه ، وطاف شعراؤهم على متذوقيهم بصحاف من ذهب ، فيها ما تشتهيه الأنفس الشاعرة ، وقد تفتحت الرقة عن أكمامها على يد ابن عبد ربه وجيله ، وها هو ابن عبد ربه يقول :

يا لؤلؤا يسبي العقول أنيقا　　　ورشا بتقطيع القلوب رفيقا
ما إن رأيت ـ ولا سمعت بمثله ـ　　　دلا يعود من الحياء عقيقا
وإذا نظرت إلى محاسن وجهه　　　أبصرت وجهك في سناه غريقا
يا من تقع خَصرِه من ردفه　　　ما بال قلبك لا يكون رقيقا !!

ومن رقيق شعره أيضاً :

أنت دائي ، وفي يديك دوائي　　　يا شفائي من الجوى وبلائي
أيها اللائمون ماذا عليكم　　　أن تعيشوا وأن أموت بدائي

وقوله :

ودعتْنـــــي بزَفـــــرة واعتنـــــاق　　　ثم نادت : متى يكون التلاقي ؟

وتصدت فأشرق الصبح منها   بين تلك الجيوب والأطواق
يا سقيم الجفون من غير سُقم   بين عينيك مصرع العشاق
إن يوم الفراق أفظع يوم   ليتني مِتّ قبل يوم الفراق !

ومما ينسب إلى الحكم المستنصر :

عجبت وقد ودعتها كيف لم أمت   وكيف انثنت بعد الوداع يدي معي ؟!
فيا مقلتي العَبْرى عليها اسكبي دما   ويا كبدي الحرّى عليها تقطعي

وها هو أحمد بن محمد بن فرج يقول :

بنفسي من يصد بغير ذنب   سوى إدلاله ثقة بحبي
عجبت لقلب قاسٍ كجسمي   ويحكي جسمه في اللين قلبي

ومن هذا الشعر الفياض بالرقة والعذوبة قول ابن برد الأصغر :

بأبي أنت وأمي   لِمْ تطّبعتَ بظلمي ؟!
أبدا تأتي بعَتْبٍ   دون أن آتي بجرم
بيننا في الحب قربى   سُقْم عينيك وجسمي

وما أرق قول ابن زيدون في محبوبته ولادة :

ودّع الصبرَ محب ودعك   ذائع من سره ما استودعك
يقرع السِّن على أن لم يكن   زاد في تلك الخطا إذ شيّعك
يا أخا البدر سناء وسنى   حفظ الله زمانا أطلعك
إن يطل بعدك ليلي فلكم   بتْ أشكو قِصَر الليل معك

وما أعذب قول أبي القاسم بن العطار الإشبيلي :

هبّ النسيم مع العَشِيِّ فشاقني   إذ كان من جهة الحبيب هبوبُهُ

قد كنتُ ودعتُ الصِّبا بوَداعه   وأخو الصبابة لا تفيقُ نُدوبُه
فدعا الهوى لي دعوةً لم أَعْصها   والصَّبّ راحةُ قلبه تعذيبُه
لو لم أُجِبْ داعي الهوى وعَصَيْتُه   لغدت جفوني بالدموع تُجيبُه

وتتناهى هذه الرقة والعذوبة ، وتسفر في تضاعيف شعر الغزل ـ على نحو ما رأينا ـ وشعر الحنين ، وشعر الوصف ، وبخاصة وصف مظاهر الطبيعة ، بينما لا تتلاشى الرقة والعذوبة في غير هذه الفنون ، ومن مظاهر الرقة في شعر الحنين قول أبي الحسن علي بن سعيد ـ وهو في مصر ـ يتشوق إلى الأندلس ويحن إلى « إشبيلية ـ حمص ـ » :

هذه مصر فأين المغرب ؟   مذ نأى عني فعيني تسكب
فارقته النفس جهلا إنما   يُعرَف الشيء إذا ما يذهب
أين حمص ؟ أين أيامي بها   بعدها لم أبق شيئا يعجب
كم تقَضَّى لي بها من لذة   حيث للنهر خرير مطرب
وحمام الأيك تشدو حولنا   والمثاني في ذراها تصخب
أي عيش قد قطعناه بها   ذكرُه من كل نُعمي أطيب !!
أين حسنُ النيل من نهر بها   كل نَغْمات لديه تطرب ؟
كم به من زورق قد حله   قمرٌ ساقٍ وعود يُضرب
ملعب للهو مذ فارقته   ما ثناني نحو لهو ملعب
سوف أثني راجعا ، لا غرني   بعد ما جربت برقٌ خُلَّب[1]

ومن رقيق حنينه أيضاً :

ويح الغريب توحشت ألحاظه   في عالم ليسوا له بشبين
إن عاد لي وطني اعترفتُ بحقه   إن التغرب ضاع عمري فيه

---

(١) نفح الطيب ٣/٤٨ .

وقول أبي بكر محمد بن القاسم الحِجاري في الحنين إلى وطنه ، وكان قد انتهى به المطاف إلى حلب :

أين أقصى الغرب من أرض حلب ؟ أمل في الغرب موصول التعب
حَنّ من شوق إلى أوطانه مَنْ جفاه صبرُه لما اغترب
جال في الأرض لجاجا حائرا بين شوق وعناء ونصب

وقول ابن حمدون المالقي في الحنين إلى وطنه :

تناءت ديار قد أَلِفْتُ وجيرة فهل لي إلى عهد الوصال إياب ؟
وفارقت أوطاني ولم أبلُغ المنى ودون مرادي أبحر وهضاب
فبالقلب من نار التشوق حُرقةٌ وبالعين من فيض الدموع عُباب

وما أصدق قول نور الدين بن سعيد في تشوقه ورقته :

إن الفراق هو المنية ... إنما أهل الهوى ماتوا وهم أحياء
كل النفوس نهَشّ فيك كأنما جمعت عليك شتاتَها الأهواء

وفي ديوان الشعر الأندلسي كثرة كاثرة من أشعار الحنين واللهفة ، كرائعة ابن عمار الميميّة التي أولها :

عليَّ وإلاَّ ما بُكاءُ الغمائم ؟ وفيَّ وإلاَّ فيمَ نَوْحُ الحمائم ؟

وما ألطف الرقة وأحلى العذوبة في شعر الوصف ، ومن ذلك قول أبي عبد الله محمد بن يوسف الصريحي ، المعروف بابن زَمرك « شاعر الحمراء » (ت ٧٩٦هـ) :

تقلدت بوشاح النهر وابتسمت أزهارها وهيِ حلْي في تراقيها
وأعين النرجس المطلول يانعةٌ ترقرق الطلَّ دمعا في مآقيها

وافترّ ثغر أقاح من أزاهرِها مقبِّلا خدَّ ورد من نواحيها
كأنما الزهر في حافاتها سحرا دراهم ، والنسيمُ اللَّدْن يجبيها
وانظر إلى الدّوح والأنهارُ تكنفها مثل الندامى سواقيها سواقيها

على أن الرقة لم تفارق الأندلسيين في فنون الشعر الأخرى ، وإن خف وقعها ، على غرار وقل هاشم بن عبد العزيز في الفخر :

ويسُرّني حسن الريا ض وقد توشّتْ بالحُلَى
وأذوب من طرب إذا ما الصبح جَرّد مُنْصلا
وأهيم في قَوْد الجيو ش ونيْل أسباب العلا
قل للذي يَبْغي مكا ني هكذا أو لا فلا !

وقد دفعت الرقةَ تجري دماء في شرايين الشعر الأندلسي أسباب منها :

١ ـ رقة طباع الأندلسيين ، ولين أخلاقهم ، وسماحة نفوسهم ، ووضح شخصيتهم ، فهم لذلك يرسلون القول على السجية والفطرة النقية ، ولا يتكلفون ، وبدهي أن الطبع الرقيق لا يصدر عنه إلا العذب الرقيق ، « فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع ، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة » [١] .

٢ ـ أثر البيئة الأندلسية الجميلة المتحضرة ، فقد أرهفت بفتنتها ورقيها مشاعر شعرائها ، وفجرت ينابيع العذوبة في ألسنتهم .

٣ ـ موقع الأندلس الجغرافي البعيد عن البادية ومشارفها ، وهي التي تمد المشرفين عليها من المشارقة بالصلابة والتوعر ، ولهذا جاء قد كبير من تراث المشارقة الشعري غاصا بالغريب والمتوعر ، وما أشعار أبي تمام والمعري ببعيدة عنا ، حتى إن البحتري زعيم المطبوعين ـ الذين اختاروا أن يسلكوا سبيل الألفاظ

---

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني ص ٢٣ .

الرائقة ، وينشروا لواء الديباجة الأنيقة ـ وقع له من هذا التوعر ما وقع ، على شاكلة قوله في وصف إيوان كسرى :

صنت نفسي عما يدنّس نفسي   وترفّعت عن جدا كل جبس
وتماسكت حين زعزعني الدهـ   ـر التماسا منه لتَعْسي ونكسي
بُلَغٌ من صبابة العيش عندي   طفّفَتّها الأيام تطفيف بخس

٤ ـ تفاعل الأندلسيين بالمدرسة الشاميّة المتحررة من إسار القديم على يد الصنوبري وكشاجم والسري الرفاء وغيرهم ، والتي شرعت تنزع عن قوس البيئة الشامية المتلفعة بمئزر الحسن والجمال ، فجاء ـ لذلك ـ شعر شعرائها رقيقا عذبا سافر المعاني ، آسر المباني .

٥ ـ مشاركة المرأة في الأندلس الرجالَ في مطارحات الشعر والتغني بروائعه وحضور مجالسه ، على نحو ما كانت تفعل أديبة إشبيلية مريم بنت أبي يعقوب الأنصاري ، وحفصة بنت الحاج الركونية ، والتي كانت بارعة الجمال ، ظريفة متماجنة ، كتبت إلى أحد أصحابها (أبي جعفر بن سعيد العنسي الوزير الشاعر) :

أزورك أم تزور فإن قلبي   إلى ما تشتهي أبدا يميل
فثغري مورد عذب زلال   وفرع ذؤابتي ظل ظليل
فعجّل بالجواب فما جميل   أناتُك عن بثينة يا جميل

وحمدونة بنت زياد المؤدب المعروفة بخنساء المغرب ، والأميرة الشاعرة الفاتنة ولادة بنت المستكفي ، وغيرهن ممن أسهمن في حركة الشعر في الأندلس ، وألهبْن عواطف الشعراء ، وألهمتهم ألحانا فياضة بالرقة والعذوبة ، إذ كان الشعراء يرون الرقة سبيلا إلى قلوب الحسناوات ، وليس أدل على هذه

الحقائق مما أثارته ولادة بجمالها وفتنتها في جمهرة الشعراء من حسد وتنافس في الاستئثار بحبها والفوز بلقبها ، وما فجّرت من طاقة الشعر الكبرى ، وأشعلت جذوة الصبابة المحرقة في نفس ابن زيدون وروحه ، فقال فيها ما قال من رائع القصيد ، وأنشأ فيها ما أنشأ من بديع الشعر وفاتن الغزل :

ربيب ملك كأن الله أنشأه   مِسْكا وقدر إنشاء الورى طينا
أو صاغه وَرِقا محضا وتوجه   من ناصع التبر إبداعا وتحسينا
أما هواك فلم نعدل بمنهله   شربا وإن كان يُروينا فيظمينا
عليك منا سلام الله ما بقيتْ   صبابة بكِ نُخفيها فتخفينا

وأنشأت بدورها في الشاعر الملهم الوسيم ابن زيدون الرائق من الأبيات اللطاف ، والعذب من القصائد الآسرة ، وقد كتبت إليه :

ترقب إذا جن الظلام زيارتي   فإني رأيت الليل أكتم للسر
وبي منك ما لو كان بالبدر ما بدا   وبالليل ما أدجى وبالنجم لم يَسْر

ومن شعرها في الحنين إليه أيام محنته :

ألا هل لنا من بعد هذا التفرق   سبيل فيشكو كل صب بما لقي
تمر الليالي لا أرى البين ينقضي   ولا الصبر من رق التشوق معتقي

٦ ـ إسهام النهضة الغنائية التي عرفها الأندلس منذ قدوم زرياب إليها في رقة الشعر وعذوبته ، إذ كانت كثرته الكاثرة يُتغنى بها ، والغناء يناسبه رقيق الشعر ، ولهذا وجدنا الشعراء يهذبون الشعر ، ويتأنقون في ألفاظه ، وينوعون في توافيقه ، ويتفننون في أخيلته ، وينظمون كثيراً في البحور الخفيفة القصيرة ، ثم استحدثوا الموشحات والأزجال .

لا ريب في أن هذه العوامل قد أسهمت إسهاما مباشراً وفعالاً في ظاهرة

الرقة والعذوبة في الشعر الأندلسي ؛ وبحق فقد كان هذا الشعر ظاهرة وطنية ، ساعدتها الظروف السياسية والاجتماعية والطبيعية ، حتى أصبح يجري على أفواه السواد الأعظم ، ولم يكن إنتاجاً أرستقراطياً ، كما كان في المشرق غالباً ، فالأندلسيون رغبوا في الشعر للشعر .

وتتبدى مظاهر الرقة والعذوبة في الشعر الأندلسي في :

١ ـ اللغة الشعرية : فلا ينكر أحد على الأندلسيين ألفاظهم ذات الطلاوة والرنين في التراكيب السهلة ، فقد تعلق الأندلسيون بأهداب الألفاظ الرقيقة الجميلة ، وبالتنميق والزخرف ، ومن ثم اتسمت لغتهم الشعرية بسهولة ألفاظها وعذوبتها ورقتها وحسن اختيارها ، وسلاسة تراكيبها ، وإحكام بنائها ، وسلامتها من التعقيد ، والإغراب والجفاء ، مما مكن أساليب الأندلسيين الشعرية من التّهادي تهاديَ النسيم على صفحة اللجين ، في إيقاع موسيقي مبهر ومؤثر معزوف على أوتار القلوب .. ولهذا تتآخى جملهم الشعرية ، وتتواءم في انسجام بالغ الروعة ، فضلا عما تزدان به من وضوح المعنى الذي كاد يتسابق والألفاظ ، طلبا للاستقرار في إدراك المتلقي ، الذي إذا أجاد الاستقبال لا يملك إلا أن يشعر بنشوة ينسى معها همومه وأوصابه .

فاللغة ليست مجرد مادة ، وإنما هي مادة مصورة ، ولا عجب إذا ما بدت الرقة والعذوبة من أفواه ألفاظ الأندلسيين وأساليبهم ، ولا عجب إذا ما سفرت معانيهم وأسرت مبانيهم ، وما أكثر نماذج هذه الظاهرة في الشعر الأندلسي ، ومنها قول عبد الملك بن غصن الحِجَاريّ في سجنه :

أَأَرْوَى ، وبين ضلوعي حريق ؟   وأشجى ، وإنسان عيني غريق ؟
تهيم الخطوب بوصلي ، فما   لهن إلى غير قلبي طريق
كَسَدْتُ ونظمِيَ درّ نفيس   وضِعْتُ ونشرتي مسك عبيق

فقد شاكلت اللغة العشرية موضوع الشاعر بدقة ورقة ؛ وأقوى منه في الدلالة قول ابن زيدون في وصف محبوبته ولادة في سرب من الحسان يتهادين وسط الخمائل :

هي الشمس مغربها في الكِلَل ... ومطلعها من جيوب الحلل
وغصن ترشّف ماء الشباب ... ثراه الهوى وحناه الأمل
بدت في لدات كزهر النجوم ... حسان التحلِّي ملاح العطل
مشين يهادين روض الرُّبى ... بيانع روض الصِّبا المقتبل
فمن قضب تتثنى بريح ... ومن قضب تتثنى بدل
ومن زهرات تندى بمسكك ... ومن زهرات تندى بطل

أرأيت كيف شاكلت اللغة الشعرية بألفاظها وأساليبها والنسب البادي بين كلماتها ، ودلالتها على معانيها في يسر وإيقاع وانسجام ؟! لقد تعانقت التراكيب ، وتهادى الشعر .

٢ ـ الإقبال بنهم على الأساليب البيانية من تشبيهات واستعارات ، فقد كان الشعر الأندلسي بالغ الصفاء في لغته ، وهذا يؤهله أن يستجيب لألعاب العبقرية الحلوة ، وأن يعكس بريق الجو في طبيعة مشرقة ، أو أن يسخر ـ في طلاقة ونصاعة ـ من بلاغته وتشبيهاته واستعاراته الحواذق ، وهذه صورة رائعة جادت بها قريحة يحيى بن هذيل الأندلسي :

نام طِفْل النبت في حجر النُّعامي ... لاهتزاز الطل في مهد الخُزامى
وسقى الوسميُّ أغصانَ النقا ... فهوت تلثَمُ أفواه الندامى
كحّل الفجرُ لهم جَفْنَ الدجى ... وغدا في وجنة الصبح لثاما
تحسب البدر مُحَيًّا ثمل ... قد سبقته راحة الصبح مداما
حوله الزهر كؤوس قد غدت ... مِسْكَةُ الليل عليهن ختاما

وهذه صورة أخرى صورتها طاقة ابن الزقاق الشاعرية :

أرَقّ نسيمَ الصَّبا عَرْفُه وراق قضيب النقا عطفُه
ومرّ بنا يتهادى وقد نضا سيف أجفانه طَرفُه
ومدّ لَمُبْسَمِه راحة فحلت الأقاحي دنا قطفه

ولله در ابن الزقاق شاعرا مصورا مبدعا في قوله :

إلى أن أفاق الصبح من غمرة الدجى وأهدي نسيمَ الروض من طيبه عَرْفا
لك الله يا مصباحُ أشبهْت مهجتي وقد شفّها من لوعة الوجد ما شفّا

وتتابع الصور وتتلاحق كما في قول طاهر بن محمد المعروف بالمهند :

وليلٍ بتّ أكلؤه بهيم كأن على مفارقه غرابا
كأنّ سماؤه جحر خضَم كساه الموجُ مُلتطما حَبابا
كأن نجومه الزُّهرَ الهوادي وجوه أخضلت تبغي الثوابا
كأن كواكب الجوزاء شرب تعاطيهم ولا ندهم شرابا
كأن المشترى لما تعالى طلائع عسكر خنسوا ارتقابا
كأن بقيّة القمر المُولّى كئيب مدنَفٌ يشكو اجتنابا

ومن بديع صورهم التشبيهية قول ابن عمار في يوم كثيف الغيم ، كثير المطر ، تلوح فيه الشمس حيناً ثم تختفي :

يوم تكاثف غيمه فكأنه دون السماء دخانُ عود أخضر
والطلّ مثل برادة من فضة منثورة في تربة من عنبر
والشمس أحيانا تلوح كأنها أمة تعرض نفسها للمشتري

وقول ابن برد الأصغر في روض :

كأن تثنِّيَ الأشجار فيه عَذارى قد شربْن سُلافَ راح
كأن الجدول المنساب نَصْل صَقيلُ المتن هُزّ إلى كفاح
كأن رياضه أبراد وَشْيٍ تَعَطَّفُ فوق أعطافٍ ملاح

وما أرق وأروع قول المعتمد بن عباد الذي استسقى فيه واستعار واقتبس وتفوق ، فأتى بتشبيهات أربعة :

سقى الله صوبَ القطر أمّ عبيدة كما قد سقت قلبي على حَرِّه بردا
هي الظبى جيدا ، أو الغزالة مقلةً وروض الرُّبا عَرفا ، وغصن النقا قدا

٣ ـ التوشية والزخرف واستخدام الصبغ البديعي في غير ما إسراف أو إسفاف أو اجتلاب وتكلف واستكراه ، على شاكلة قول ابن شهيد :

له في بياض اليوم يقظة فاجر وتحت سواد الليل هجعة كافر

وقول ابن دراج :

أبني لا تذهب بنفسك حسرة عن غول رحلي منجدا أو مغورا
فلئن تركت الليل فوقي داجيا فلقد لقيت الصبح بعدك أزهرا

ويجانس ابن زيدون في حلاوة وبهاء :

أجل إن ليلي حيث أحياؤها الأسْد مهاةٌ حمتها في مراتعها أُسْد
فديتك إني قائل فمُعرِّض بأوطار نفس منك لم أقْضها بعد
مني كالشجا دون اللهاة تعرّضت فلم يك للمصدور من نفثة بدّ

ويتناولون حسن التعليل فيترفقون ويجيدون ، كما في قول أبي عامر السالمي معلّلا حمرة الخد :

أوقد النار بقلبي ثم هبت ريح صدّه
فشرار النار طارت فانطفت في ماء خده

ويبالغ ابن عبد ربه مادحا متكلفا مستحضرا صورة المتنبي في سيف الدولة الحمداني فيقول :

نفسي فداؤك والأبطال واقفةٌ والموت يَقْسِم في أرواحها النِّقما
شاركت صرف المنايا في نفوسهم حتى تحكمت فيها مثلما احتكما
لو تستطيع العلا جاءتك خاضعة حتى تقبِّل منك الكف والقدما

ويبالغ الأندلسيون ـ في ظرف ولطف ـ كقول ابن شهيد في المدح :

ثم استمرت بفصل القول تنهضني فقلت : إني لأستحيي بني الحكم
الملحفين رداء الشمس مجدهم والمنعلين الثريا أخمص القدم

وقول المعتمد بن عباد :

قد مضى منا ملوك شهدوا شهرة الشمس تجلت في الأفق
مجدنا الشمس سناء وسنى من يرم ستر سناها لم يطق

وشذ ابن هانئ فخرج في بعض مبالغاته إلى دائرة اللامعقول ، المفضية بصاحبها إلى الكفر أحيانا ، وبخاصة في مدحه المعز لدين الله الفاطمي ، فقد كاد يخرجه من إهابه البشري ، وهو فيه متأثر بمبدأ الإغراق في الفكر الشيعي ، ومن مبالغاته في المعز لدين الله قوله ـ ونعوذ بالله مما قال ـ :

ما شئت لا ما شاءت الأقدار واحكم فأنت الواحد القهار

فكأنما أنت النبي محمد وكأنما أنصارك الأنصار !!

ويتلطفون في التورية ، وأكثر ما يكون ذلك بأسماء الكتب والمصطلحات العلمية ، كقول لسان الدين بن الخطيب مُوَرِّيًا :

ولما رأت عزمي حثيثا على السّرى وقد رابها صبري على موقف البين
أتت بصحاح الجوهري دموعها فقابلت من دمعي بمختصر العين

وقول أبي جعفر الإلبيري موريا بمصطلحات علم العروض :

إن صد عني فإني لا أعاتبه فما التنافر في الغزلان تنقيص
شوقي مديد وحبي كامل أبدا لأجل ذلك قلبي فيه موقوص

٤ ـ تحليق الأندلسيين بأجنحة الخيال في آفاق التقاط الصور الأدبية :

وللأندلسيين خيال بارع بديع محلق ، فاض في شعرهم ونثرهم معاً ، فبرعوا في التقاط الصور الخيالية والتصرف في المعاني ، وعابثوا الزهور ، وداعبوا الأفنان ، وحادثوا الأطيار ، وناجوا البرق والنسائم ، وساجلوا الغمام والسحائب ، وامتطوا الليل ، وسابقوا الصبح ، وراكضوا الطيف ، وامتشقوا من النجوم أسنة وسيوفا ، ونسجوا من صفحة الماء غلالات ودروعا ، إلى غير ذلك مما يُرى ماثلا في شعرهم ، ويُعد من حسناتهم التي تفوقوا فيها وبها ، ومن إبداعهم في التصوير قول الطليق المرواني ـ حفيد عبد الرحمن الناصر (ت نحو ٤٠٠ هـ) وهو في بني أمية كعبد الله بن المعتز « ملاحةَ شعر وحسنَ تشبيه » (من قافيّة فريدة في بابها) :

ورنا عن طرف ريم أحور لحظُه سهم لقلبي فُوِّقا
سال لامُ الصدغ في صفحته سيلان التبر وافي الوَرِقا
فتناهى الحسنُ فيه إنما يحسُن الغصن إذا ما أورَقا

رقّ منه الخصر حتى خلته　　　من نحول شفّه قد عشقا
وكأن الرِّدف قد تيّمه　　　فغدا فيه مُعنًّى قلقا
وغدت تحفو له الشمس وقد　　　ألحَفَتْه من سناها نُمْرُقا
فكأن الورد يعلوه الندى　　　وجْنةُ المحبوب تَنْدَى عرَقا

ومن إبداعهم التصويري الضارب بسهم في الحيوية ، قول ابن حصن الإشبيلي (ت ٤٤٩هـ) في النيلوفر :

كلما أقبل الظلام عليه　　　غمَّضتْ أنجمُ السما عينيه
فإذا عاد للصباح ضياه　　　عاد روحُ الحياة منه إليه

وتزداد هذه الحيوية باتصالها بفكرة ، كفكرة سرعة ذبول الورد ، لاتصالها بفكرة سرعة انقضاء ما يبهج ويلذّ ، كما في قول أبي عثمان عبيد الله بن إدريس:

أقام كرَجْع الطرْف لم يَشف غُلة　　　ولم يروِ مشتاقَ الجوانح شائقُهْ
فما كان إلا الطيْفَ زار مُسَلِّما　　　فَسُرّ ملاقيه وسيئ مفارقه
على الورد من إلف التصابي تحيّةٌ　　　وإن صَرَمت إلفَ التصابي علائقه

وهذه صورة أدبية لابن خفاجة تزدان لطافة ورهافة وحركة :

ومهفهف طاوي الحشا　　　خنث المعاطف والنظر
فإذا رنا وإذا مشى　　　وإذا شدا وإذا سفر
فضَح الغزالةَ والغما　　　مةُ والحمامة والقمر

ومن الرائع حقا في ميدان التصوير الإبداعي قول أبي عبد الله البطَلَيَوْسي :

غصبوا الصباح فقسّموا خدودا　　　واستنهبوا قُضُب الأراك قدُودا

ورأوا حصى الياقوت دون نحورهم فاستبدلوا منه النجوم عقودا
واستودعوا حدَقَ المها أجفانهم فسَبَوْا بهن ضراغما وأسودا
لم يكفهِم حملُ الأسنة والظُّبا حتى استعاروا أعينا ونهودا
وتضافروا بضفائر أبدت لنا ضوء النهار بليلها معقودا
صاغوا الثغور من الأقاحي بينها ماء الحياة لو اغتدى مورودا

وقول ابن قزمان في تصوير مشهد الحب :

يا حسنَه والحسن بعض صفاته والسحر مقصور على حركاته
بدر لو آن البدر قيل له اقترح أملا لقال : أكون من هالاته
صاحبتُه الليل يدنى تحته ناريْن من نفسي ومن وجناته
وضممته ضم البخيل لما له أحنو عليه من جميع جهاته
أوثقتُه في ساعدَي لأنه ظبي أخاف عليه من فلتاته
وأبي عفافي أن أقبِّل ثغره والقلب مطوي على جمراته
فاعجَبْ للمتهب الجوانح غُلّةً يشكو الظما والماء في لهواته

ومن رائع تصوير أبي الفضل بن شرف القيرواني الذي اتخذ من الظلام مطية للسارين المدلجين ، وجعل النجوم صواحب لهم ، ووخط بأسنتهم مفرق الدجى ، وأبدع في تصوير سير العيس في الدّلج أيما إبداع ، وها هو ذا يقول ويفتنّ :

سرَوا ما امتطوْا إلا الظلام ركائبا ولا اتخذوا إلا النجوم صواحبا
وقد وَخَطتْ أرماحهم مفرق الدجى فبات بأطراف الأسنة شائبا
وليل بطيء المشي جبنا سواده كأنا امتطينا من دُجاه النوائبا
خبطنا به الظلماء حتى كأنما ضربنا بأيدي العيس إبلا عرائبا

وإن أردت أن تروي ظمأك وتشفي غلتك من معاني هؤلاء الشعراء وقوة ابتكارهم ، وسعة خيالهم ، فإليك أبياتاً لابن شرف القيرواني من قافيّته التي لم يسبق إليها سابق ، ولم يظفهر بمثلها لاحق ، إذ يقول : وما أروعه !!

مطل الليل بوعد الفلق ... وتشكي النجم طول الأرق
ضربت ريح الصَّبا مسك الدجى ... فاستفاد الروض طيب العبق
وألاخ الفجر خدا خجلا ... جال من زشح الندى في عرق
جاوز الليل إلى أنجمه ... فتساقطن سقوط الورق
واستفاض الصبح لها فيضةً ... أيقن النجم لها بالغرق
فانجلى ذاك السنا عن حلك ... وانمحى ذاك الدجى عن شفق
بأبي بعد الكرى طيف سرى ... طارقا عن سكن لم يطرق
زارني والليل ناع سدفه ... وهو مطلوب بباقي الرمق
ودموع الطل تمريها الصَّبا ... وجفون الروض غرقى الحدق
فتأنّى في إزار ثابت ... وتثني في وشاح قلق
وتجلى وجهه عن شعره ... فتجلى فلق عن غسق

ومثل هذه التخيلات والصور كثير في شعر الأندلسيين ، وما قدمنا إلا غيضا من فيض ، وزهرات من روض .

٥ ـ غلبة وضوح المعنى وقرب الغور الفكري ، وسهولة التناول ، مما يعني رحيل المنطقية والشمولية والفكر الفلسفي والشحذ الذهني ـ على غرار ما نجد عند أبي العلاء المعري ـ غير بعيد عن ساحة الشعر الأندلسي ، مواءمة لطبع الأندلسيين وطبيعتهم ، « وكلنا نعرف أن المعاني في الشعر الأندلسي بعامة ـ إلا ما ندر ـ قريبة الغور ، سهلة المتناول ، إذ لا نجد في رجاله من يغوصون على الأفكار كذوي القمم العالية من شعراء المشرق ، وإذا كنا نعجب بابن زيدون أو

ابن خفاجة أو ابن دراج ، فكل هؤلاء هضبات متقاربة لا تناطح جبالا شما تدعى بأسماء المتنبي وأبي تمام وابن الرومي والمعري ، ولعل إهمال الفلسفة والبعد عن دراستها في مدى طويل من حياة الأندلس العربية قد ساعد على ما نراه من قرب الأفكار وبداهة الصور ، يقول المستشرق أميلو غرسيه غومس في كتابه " الشعر الأندلسي " : إن الشعر الأندلسي بعامة فيما خلا بضع شواذ فقير جداً من الناحية الذهنية التفكيرية ، ومن دلائل ذلك أن الناحية التي تأثروا بها من المتنبي كانت ناحية البراعة لا ناحية التفكير ، وحاولوا أن يعطوا هذه المعاني صوراً جديدة عن طريق تقطيرها بلاغيا ، وأوغلوا في ذلك حتى استخرجوا منها تلك الزخارف الشعرية " الأربكسية " التي تشبه أن تكون قصورا حمراء لفظية » [(١)] .

ولست مع هؤلاء الذين يربطون الشعر بالفلسفة ، فليس من الضروري أن يكون الشاعر فيلسوفا أو متفلسفا في شعره لينال إعجابنا ، فقد يتوافر لديه العمق والإصابة وبعد النظر والحدس وسعة الرؤية كحصيلة لمعايشاته وتجاربه الذاتية وملاحظاته الشخصية أو معاناته اليومية ، دون أي ثقافة فلسفية ، ولا تقاس جودة الشعر وثراؤه بمدى ما يحتويه من أفكار عقلية فلسفية ، وإنما تقاس بصدق التجربة وسعة الخيال وروعة الأسلوب ، وغناء المضمون وأصالته وقيمته الإبداعية [(٢)] .

ولا يعني ابتعاد الشعر عن المدارك الفلسفية والتأملات الذهنية لغلبة الطبع والطبيعة على شعرائه ، وعدم اتصالهم بالثقافات الأجنبية ، وتحريم الاشتغال بالفلسفة ، وتجريم المشتغلين بها في الأندلس في بعض أوقاتها

---

(١) االأدب الأندلسي بين التأثر والتأثير ص ١٠٦ وما بعدها .

(٢) انظر الفن في عهد المرابطين والموحدين ، د. محمد مجيد السعيد .

وعصورها ، لا يعني ذلك أن نرمي معاني وأفكار الشعر الأندلسي بالسطحية والسذاجة ، وأن نجرده من العمق ، كما وسمه عدد من الباحثين ، منهم الدكتور جودت الركابي الذي يقول : « ظلت معاني الشعر الأندلسي سطحية ، ليس فيها إكثار من الحكو وطرْق المعاني الفلسفية » [(١)] ، والدكتور شوقي ضيف الذي ينظر إلى شعراء الأندلس على أنهم « لم يعرفوا التفكير العميق » [(٢)] ، فشتان ما بين السطحية والوضوح ، وصدق البحتري :

كلفتمونا حدود منطقكم   والشعر يغني عن صدقه كذبه
ولم يكن ذو القروح يلهج بالـ   ـمنطق ما نوعه وما سببه
والشعر لمحٌ تكفي إشارته   وليس بالهَذْر طُوّلت خطبه

ولا تنفي قلة المنابع الفلسفية في الشعر الأندلسي الشاعريةَ عن شعرائه ، وحسن المنظر ، وطيب المخبر هو التوافق بين اللفظ والمعنى ، وشعراء الأندلس كما تأنقوا في الألفاظ تنوّقوا في المعاني ، وما وضوح المعنى إلا مقياس من مقاييس جودة الشعر ، والشعر الأندلسي بعامة يمتاز بالوضوح والإشراق وعدم الإبهام المؤدي إلى انغلاق المعنى وانطماسه ؛ والغبْن الفادح أن نرمي الشعر الأندلسي بالسطحية لمجرد أنه لم يطرق المعاني الفلسفية العقلية ، ومع ذلك وُجد مؤخرا الأندلسيين من اشتغل بالفلسفة واتجه إلى عمق المعنى وتحليله ، وتأمل الفكرة واستقصائها ، وأدخل الفكرة الفلسفية والتجربة الذهنية في شعره ، على نحو ما وجدنا عند سعيد بن عبد ربه ـ ابن أخي أحمد بن عبد ربه صاحب العقد ـ ، وابن حزم ، وعبد الجليل بن وهبون ، وقد لا يرقى هؤلاء وأضرابهم في معانيهم « الفلسفية أو الذهنية » إلى مستوى الشعراء العباسيين

---

(١) في الأدب الأندلسي ص ٥٩ .
(٢) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ص ٤٥٥ .

الذين اتصلوا بالثقافات الأجنبية ، وأفادوا منها ، وحاكوا تصوراتهم البعيدة ، لابتعاد الأندلسيين رهبا أو رغبا عن العلوم الفلسفية والعقلية ، ولأنهم لم يُتح لهم الامتزاج بثقافات الأمم المختلفة ، كما هو الأمر بالنسبة للشعراء العباسيين ، إذ كانت الترجمة عملاً أساسياً في الحياة العقلية في عصرهم .

ومن أقوال الأندلسيين التي نلمح فيها بُعدا فلسفيا قول ابن عبد ربه يرثي شبابه :

فراقك عرّف الأحزان قلبي ... وفرّق بين عيني والرقاد
كأني منك لم أربع بربع ... ولم أرتد به أحلى مراد
سقى ذاك الربى وبلُ الثريا ... وغادي نبته صوبُ الغوادي
زمان كان فيه الرشد غيا ... وكان الغيّ فيه من رشادي
فكم لي من غليل فيك خافٍ ... وكم لي من عويل فيك بادي

وقول سعيد بن عبد ربه في أواخر عمره :

أمن بعد غوصي في علوم الحقائق ... وطول انبساطي في مواهب خالقي !!
وفي حين إشرافي على ملكوته ... أرَى طالبا رزقا إلى غير رازقي
وأيام عمر المرء متعة ساعة ... تجيء حثيثا مثلَ لمحة بارق
وقد آذنت نفسي بتقويض رحلها ... وأسرَعَ في سوقي إلى الموت سائقي
وإني إذا أوغلت أو سرت هاربا ... من الموت في الآفاق فالموت لاحقي

وكان ابن هانئ الأندلسي معنيا بالحكمة في شعره محاولا بذلك تقليد المتنبي ، ولكنه بقي مقصراً عنه أشواطا ، ومن ذلك قوله في الرثاء :

وهب الدهر نفيسا فاسترد ... ربما جاد بخيل فحسد
كلما أعطى فوَفّى حاجة ... بيد شيئا تلقّاه بيد

خاب من يرجو زمانا دائما تُعرَف البأساء منه والنكد
فإذا ما كدّر العيش نما وإذا ما طيب الزاد نفَد
فلقد أذكَر من كان سها ولقد نبّه من كان رقَد

وقوله في رائيته :

إنا وفي آمال أنفسنا طول وفي أعمارنا قصر
لنرى بأعيننت مصارِعَنا لو كانت الألباب تعتبر

ومن الاتجاه الفلسفي قول ابن عبدون :

الدهر حرب وإن أبدى مسالمة فالبيض والسّمْرُ مثلُ البيض والسّمْرِ
ولا هَوَادَةَ بين الرأس تأخذه يدُ الضّراب وبين الصارم الذكر
فلا تغُرّنْك من دنياك نَومتها فما صناعة عينيها سوى السّهَر

ومنه قول ابن وهبون في الحياة والموت والروح والجسد ، وهو يرثي الأعلم الشنتمري :

نفسي وحسي إن وصفتُهما معا آل يذوب وصخرة خَلْقاء
إنا لنعلم ما يراد بنا فلِمْ تعيا القلوب وتَغلِبُ الأهواء ؟!
طيف المنايا في أساليب المنى وعلى الطريق الصحة الأدواء
بتعاقب الأضداد مما قد تَرى جُلبت عليك الحكمةُ الشنعاء
ما النفس إلا شعلة سقطت إلى حيث استقلّ بها الثرى والماء
حتى إذا خلصت تعود كما بدت ومن الخلاص مشقة وعناء
كذبت حياة المرء عند وجودها وُجِدَ الحِمام ومنه كان الداء

وهذه القصيدة تذكرنا برائعة المعري في رثاء الفقيه الحنفي ، التي بدأها بتأمله الفلسفي الرائع :

غير مجد في ملتي واعتقادي　　　نوح باك ولا ترنم شادي

لا جرم أن نجد في صحائف الشعر الأندلسي مثل هذه المدارك الفلسفية والتجارب الذهنية ، إذ هي لقلتها لا تمثل شيئا ذا بال ، ولا تعكر صفو وضوح معانيه وقرب غور أفكاره ، وما ذلك إلا لأن معانيه تظاهر ألفاظه ، وقد طابت ألفتهما ، وحسنت صحبتهما ، وفاض نبعهما ، وأزهر روضهما ، وأينعت قطافهما ، وما وضوح معاني هذه الشعر وسهولة تناول أفكاره إلا أحد مظاهر الرقة والعذوبة التي أعرب عنها هذا الشعر ولم يعجم ، والكثرة الكاثرة من النماذج التي ذكرناها تؤكد هذه الحقائق وتشد أزرها .

بيد أنهم يستثنون من ظاهرة الرقة والعذوبة في الشعر الأندلسي شاعرين أندلسيين ، هما : ابن هانئ ، وابن دراج ـ الملقب كل منهما بمتنبي المغرب ـ ، على أن فخامة ألفاظ ابن هانئ وضخامة أساليبه إنما تعود إلى تأثره بأستاذه أبي علي القالي ، وغرامه بالشعر الجاهلي ، وهيامه بمنهج المتنبي وطريقة أدائه ، إلا أنه لم يحظى بعبقرية المتنبي ، ولم يكن يتمتع بالمعين النفسي والفلسفي ، الذي يغترف منه أبو الطيب ، ولهذا قال فيه أبو العلاء المعري : « ما أشبهه إلا برحى تطحن قرونا » ، ولعل هذا من المعري من باب التعصب للمتنبي ، وأما ابن دراج فقد جمع بين طرائق أبي تمام وابن الرومي والمتنبي وجلبة ابن هانئ في كد ومصابرة ... وبالرغم من ذلك فقد كانت الرقة تراوح ابن هانئ وتغاديه ، فيرق رقة نسيم الفجر على صفحة جدول رقيق وسط خميلة يَشدو بأفيائها عندليب ، ويقول في الغزل :

فتكات لحظك أم سيوف أبيك ؟!　　　وكؤوس خمر أم مراسف فيك ؟!
أَجلادُ مُرهَفَة وفتك محاجر　　　ما أنت راحمة ولا أهلوك !
يا بَنتَ ذي السَّيف الطويل نجادُه　　　أكذا يكون الحكم في ناديك ؟!

عيناك أم مغناك موعدنا وفي ... وادي الكرى نلقاك أم واديك ؟
قد كان يدعوني خيالك طارقا ... حتى دعاني بالقنا داعيك
منعوك من سِنة الكرى وسَرَوعا ، فلو ... عثروا بطيف طارق ظنوك
ودعوْك نشوى ما سقوك مدامة ... فإذا تثنى عطفك اتهموك
حسبوا التكحل في جفونك حلية ... تالله ما بأكفهم كحلوك
وجَلوْك لي إذ نحن غصنا بانةٍ ... حتى إذا احتفل الهوى حجبوك

* * *

رحلة في فنون الشعر الأندلسي

تهيأت للأندلسيين أسباب الشعر ودواعيه ، فانطبعوا على الشغف به ، وانبسطت ألسنتهم بقرضه ، ورغبوا في الشعر للشعر ، فتغلغل ثمت في مختلف طبقات الشعب الأندلسي ، فكم من عبقريات شعرية تفتحت في أحضان الطبيعة الأندلسية كابن عماد وابن شرف ، ولم تكن السياسة والحروب لتشغل الأندلسيين عن الاهتمام بالشعر والأدب ، فقد كانت للمستظهر بالله زمن الفتنة مجالس أدبية ، يشترك فيها أساطين الأدباء كابن شهيد وابن حزم ، واستطاع بنو عباد أن يجمعوا في دولتهم بين الزعامة السياسية والزعامة الأدبية ، وفي أيام المعتمد بن عباد أصبحت إشبيلية قطب الحركة الأدبية والشعرية ، واكنت المرية في عهد المعتصم بن صمادح ملتقى الشعراء ، وكان حب الشعر والأدب لدى بقية ملوك الطوائف من مظاهر التباهي والتفاخر ، أكثر من كونه حبا خالصا ، وذوقا شعريا مجردا ، ولهذا لا تعجب إذا ما رأينا المظفر ملك بطَلْيَوْس يقول : إنه لا يقبل في بلاطه شاعراً يقل عن المتنبي أو المعري ، فلا ينبغي أن يدهشنا رواج الشعر في الأندلس .

إن كل ما في الأندلس يبعث الشعر ويلح عليه ، وقد استجاب الأندلسيون لبواعث الشعر ، فنظموا في الفنون التقليدية التي نظم فيها المشارقة ، فمدحوا وهجوا وفخروا ورثوا ووصفوا وتغزلوا واعتذروا واستعطفوا ، ولكنهم قصّروا عن المشاركة في شعر الزهد والحكمة والتجارب الذهنية الفلسفية ، غير أنهم فاقوهم في شعر الوصف ، واستحدثوا فنونا جديدة كرثاء الممالك الزائلة ، والاستغاثة ، والاستنجاد ، ونظم العلوم والفنون .. وقد سبق التنويه بالفنون التقليدية ، وذكر جانب من نماذجها ، وإبعادا لسأم التكرار نكتفي بما قدمنا ونوّهنا ، إذ يكفي من القلادة ما أحاط بالعنق .. ولنبدأ بما أجمع الباحثون

على تفوق الأندلسيين في إبداعه وهو « الوصف » ، وبخاصة وصف مظاهر الطبيعة ، فالأندلسيون - والحق يقال - قد أبدعوا في هذا الجانب أيما إبداع ، حتى ليخيل للمتلقي أن ما يتلقاه من وصف لا يفترق كثيراً عن الصورة التي يراها أو يلمسها ويتقراها .

شعر الطبيعة :

وجد الشاعر في الطبيعة من قديم مرتعا لخياله ، ومقيلا لأفكاره ، وكانت إلهام من استلهمها ، تنتشيه باهتزاز أزهارها ، وانسياب جداولها ، وتلألؤ طلّها ، وهدوء ظلها ، وغناء طيورها ، فيجود بالصورة الرائعة ، ويسخو باللوحة البارعة .

وشعر الطبيعة تعبير جديد في أدبنا . أطلقه الغربيون على الشعر الذي كان من أهم مظاهر الحركة الإبداعية الرومانسية في أواخر القرن الثامن عشر ، وقد وجد الشعراء في الطبيعة تربة خصبة لنمو العواطف الإنسانية ، وواحة للنفوس المتعبة القلقة .

وشعر الطبيعة في فجره عند العرب كان صورة لما تراه العين ، أكثر من كونه مشاركة للعواطف التي توحي بها الطبيعة ، وانفعالا ذاتياً للشعور ، وفي ظلال العباسيين استطاع بعض فحول الشعر أن يضيفوا إلى الأوصاف المادية للطبيعة حساً وذوقا ، فأتلفوا معها ، واستغرقوا في نشوة جمالها ، وبادلوها عاطفة بعاطفة ، وحبا بحب ، ومن هؤلاء : أبو تمام ، والبحتري ، وابن الرومي ، وابن المعتز ، والصنوبري .

أما الشاعر الأندلسي فقد وقف مليّا أمام مشاهد الطبيعة التي ساقته فتنتها ، واحتوته رقتها ، فراح يمزجها بنفسه ومشاعره ، ويحيا بقلبه بين أحضانها ،

وبدت له وكأنها كائنات حية تشعُر وتفكر ، وتتحدث ، وتتحرك على مسرح الفن الشعري ، فصور مشاهدها ـ مأخوذا بها ـ تصويرا تموج به خفقة من حياة ، ودقة من عاطفة صادقة ، مدفوعاً في استغراقه بجمال الطبيعة في الأندلس ، المشاكلة لطبيعة الربيع بين الفصول ، فهي دمية الحس وريحانة النفس ، ترسل النسمات أنفاسا موسيقية ، فهي الشعر والإحساس والجمال ، بروابيها ومغانيها ومروجها وخمائلها ، وأنهارها الملتفة كأساور المعاصم على هضابها ، وعنادلها المفردة على أفنانها .. وفي بعض ذلك ما يفتح مغاليق النفوس ، لقد ملكت معاني هذا الجمال نفس الشاعر الأندلسي ، وأيقظت قريحته وغذّتها ، هذا إلى جانب شدة تعلق الشاعر بأندلسه ، وشعر الأندلسيين يترجم عن هذه النزعة ، فهذا ابن سعيد الأندلسي يتشوق إلى الأندلس بعد رحيله إلى مصر قائلاً :

هذه مصر فأين المغرب ؟   مذ نأى عني فعيني تسكب !
فارقته النفس جهلا إنما   يعرف الشيء إذا ما يذهب

ومنه قول الرّمادي في طبق وداد قدم له في الغربة :

يا خدود الورد في إخجالها   قد علتها حمرة مكتسبة
اغتربنا أنت من بجانة   وأنا مغترب من قرطبة

وبلغ الأندلسيين تعلقهم بمشاهد الطبيعة والافتنان في وصفها حدًّ تشخيصها والتحدث إليها ، وأخذ العبرة منها ، كهذا الذي وجدناه عند ابن خفاجة حين راح يتأمل الجبل ، والطبيعة السابحة في ظلام الليل ، فتخيل الجبل قد أنس به ، وأفضى إليه بذات نفسه :

وأرعن طماح الذؤابة باذخ   يطاول أعنان السماء بغارب
وقور على ظهر الغلاة كأنه   طوال الليالي مُفْكِرٌ في العواقب

أصخت إليه وهو أخرس صامت ... فحدثني ليل السُّرى بالعجائب
وقال : ألاكم كنت ملجأ قاتل ... وموطنَ أواه تبتل تائب !!
وكم مرّ بي من مدلج ومؤوب ... وقال بظلى من مطيّ وراكب !!
فأسمعني من وعظه كل عبرة ... يترجمها عند لسان التجارب
فسلّي بما أبكى وسوي بما شجى ... وكان على ليل السرى خير صاحب

وقد كان ابن خفاجة بارعاً في تشخيص هذا الجبل الأخرس ، ومزج مشاعره به ، مما جعل الصور التي عرضها له نابضة حية ، تثير فينا شتى الخواطر والتأملات ، بيد أن مجنون ليلى « قيْساً العامري » قد سبق ابن خفاجة بالحديث إلى جبل التوباد يقول :

وأجهشت للتوباد حين رأيته ... وكبّر للرحمن حين رآني
فقلت له : أين الذين عهدتهم ... حواليك في خصب وطيب زمان ؟!
فقال : مضوا واستودعوني بلادهم ... ومن ذا الذي يبقى على الحدثان ؟!

إلا أن ابن خفاجة في هذه القصيدة قد استكمل جوانب الصورة العامة للجبل ، وافتن في تشخيصه ، وجعله ينفعل بمختلف الأحاسيس والخواطر والأفكار ، إلى جانب ما في تصوير ابن خفاجة من تحليل واستقصاء ، وإكثار من الصور الخيالية ، بينما قول العامري خطرة عابرة لو وقف عندها ابن خفاجة ما بلغ هذا النفاذ ! وما جاءت قصيدة الجبل نسقا شعريا متكاملا ذا شعاب وأفانين ، وكذلك تألق الأندلسيون في هذا الروض الإبداعي حين مزجوا بين الطبيعة والحب ، ورأوا في مظاهرها صفات من يحبون ، واتخذوا من مباهجها أداة للتذكر ، على غرار ما جاء في قول المالقي في جارية تدعى « حسن الورد » :

تذكرت بالورد حسن الورد منبته ... حسنا وطيبا وعهدا غير مضمون
هيفاء لو بعت أيامي لرؤيتها ... بساعة لم أكن فيها بمغبون

كالبدر ركبه في الغصن خالقه فما ترى حين تبدو غير مفتون

وقول ابن هذيل مصورا مشاعره الإنسانية في حضن الطبيعة التي حرّكتها في نفسه الولهى ، في نغمة موحية بالانفعال والتفاعل والحيوية :

هبّت لنا ريح الصّبا فتعانقت فذكرت جيدك في العناق وجيدي
وإذا تألف في أعاليها الندى مالت بأعناق ولطف قدود
وإذا التقت بالريح لم تبصر بها إلا خدودا تلتقي بخدود
فكأن عُذرة بيتها تحكي لنا صفة الخلود وحالة المعمود
تيجانها طلّ وفي أعناقها منه نظامُ قلائد وعقود

وأروع مثل في هذا الميدان الإبداعي ابن زيدون الذي يتدفق السحر من شعره ، وتتفجر المعاني والعواطف ، ولم لا ؟ وهو أهم شاعر وجداني في الأندلس ، وهو أول من اعتصر فؤاده شعراً عذبا فيه جوى وحرقـة وهوى ولوعـة .

وتلوح لأولي البصر عبقريته الفذة ، ونضجه الشعري ، بعد أن صهرته محنة السجن ، وعذاب الصدود والهجر ، فكانت تجربته الشعرية عصارة نفس متألمة ، أو صرخة إنسانية لهيفة ، ارتفعت بتجربة الحب على جناح الطبيعة إلى مستوى فني رفيع ، لم نعهده في أدب المشرق وقتذاك ، فتجربته تجربة نفسية وجدانية متكاملة ، تكاد ترى نفس ابن زيدون ذائبة في حواشيها حسرة وشوقا ، على أنه من أروع ما وفق إليه شاعر الأندلس الملهم براعته الفائقة في تشخيص مظاهر الطبيعة ، وتحولها على يديه إلى أحياء ينفعلون ويتحركون على مسرح الفن الشعري ، فهي في خياله وحضوره العاطفي المتوهم تنبض بالحياة ، وتفيض بالمشاعر ، وتشاركه آلامه وآماله ، في مشاركة وجدانية رائعة ، وتلاحم عاطفي أكثر روعة ، ندر في شعر المشارقة ، وقلّ في شعر الأندلسيين .

وقصيدته القافيّة تؤكد هـذا الجانب الإبداعـي عند ابن زيدون ، والتـي منها :

إني ذكرتك بالزهراء مشتاقا والأفق طلق ، ووجه الأرض قد راقا
وللنسيم اعتلالا في أصائله كأنه رق لي فاعتل إشفاقا
والروض عن مائه الفضي مبتسم كما شققت عن اللبات أطواقا
يوم كأيام لذات لنا انصرمت بتنالها ـ حين نام الدهر ـ سراقا
نلهو بما يستميل العين من زهر جال الندى فيه حتى مال أعناقا
كأن أعينه إذ عاينت أرقى بكت لما بي فجال الدمع رقراقا
ورد تألق في ضاحي منابته فازداد منه الضحى في العين إشراقا
سرى ينافحه نيلوفر عبق وسْنان نبه منه الصبح أحداقا
كل بهيج لنا ذكرى تشوقنا إليك ، لم يعْدُ عنها الصدر أن ضاقا
لا سكّن الله قلبا عنّ ذكركم فلم يطر بجناح الشوق خفاقا
لو شاء حملى نسيم الصبح حين سرى وافاكم بفتى أضناه ما لاقَى

لقد كان ابن زيدون بهذه الخاصية الإبداعية رائدا إلى الشعر الرومانسي في القرن الخامس الهجري ، الحادي عشر الميلادي ، والذي عرفته الآداب الأوربية في أواخر القرن الثامن عشر الميلادي ، فابن زيدون بوصفه الطبيعة من خلال نوازعه العاطفية ، وأشجان حبه الذاتية ، يمثل خطوة رائدة في أدب الطبيعة عند العرب ، ويعدّ مظهرا من أبرز مظاهر التجديد في شعر الطبيعة الأندلسي ، ويمكننا أن نعتبره مصدراً عربياً عريقاً للأدب العالمي في الاتجاه نحو الطبيعة وتوظيفها في الفن الشعري بعامة ، والنسيب منه بخاصة .

ولا نقول ذلك رجما بالغيب ، أو تعصبا لأبناء جلدتنا من العرب ، أو حمية لأبناء عقيدتنا من المسلمين ، بل هو استنتاج ورأي نشفعه بالدليل :

أليس تمثل الطبيعة والاندماج فيها وتقمصها تقمصا وجدانيا في الشعر الغنائي الذي رأينا أنموذجه عند ابن زيدون في القرن الحادي عشر الميلادي ، هو ما أراده النقد الأدبي الرومانسي في أوربا بعد ذلك في القرن التاسع عشر عند حديثه عن أثر الطبيعة ، ودورها الفاعل في الأدب والإبداع الفني ؟!

أليس هذا هو ما رأيناه عند « لامرتين » الفرنسي في تعريفه للشعر بأنه مزج تفكير الإنسان ومشاعره بما في الطبيعة من تصوير وتوقيع ؟!

أليس هذا هو ما رأيناه عند « مارتينو » أحد أقطاب الحركة الإبداعية المجدِّدة في أوربا في تحديده لدور الطبيعة في الفن ، وأنه لا يتم إلا بمزج الطبيعة وتمثل الفنان لها في مادة موضوعه الخاص ؟!

أليس الذي وجدناه عند ابن زيدون في قافيته هذه ، أو في قصائد أخرى له ، كهذه التي منها :

الهوى في طلوع تلك النجوم والمنى في هبوب ذاك النسيم

أو التي منها :

ولطالما اعتل النسيم فخلته شكواي رقت فاقتضت شكواك

أليس هذا هو ما نراه الآن في النسيب العاطفي في الآداب العالمية الرفيعة ، حين لا يكاد يذكر هذا النسيب العاطفي إلا من خلال الطبيعة ، وجعلها الإطار الرائع والعُشّ الجميل لصور اللقاء والسمز ، وبث اللواعج ، وتهامس الأفئدة ، وتناجي الأرواح ؟!

وماذا نقول في حرص « لامرتين » صاحب قصيدة البحيرة على تتبع التراث العربي ، والإفادة منه ، حرصا بلغ به أن اعترف الرجل بأنه ينحدر من

أصل عربي ، يفتخر به غير عابئ بعواصف التعصب من الأوربيين بعامة ؟!

ومن ثم فالأوربيون بعامة والمستشرقون بخاصة قد أَوْلَوْا ابن زيدون اهتماما بالغا ، فترجموا له ، وعنوا بدراسة أدبه وفنه ، ونشروا ديوانه ، وفضلوا شعره على من عداه ، حتى لنجد المستشرق الانجليزي « نيكلسون » الذي يرى أن الشعر الأندلسي تقليد ومحاكاة ، لا يسعه إلا الإعجاب بابن زيدون ، ويجعل قصيدته القافيّة مثالا رائعا لتوضيح الشعور العميق بالطبيعة التي يتميز بها الشعر الأندلسي .

فليطب ابن زيدون نفسا ، وليقر عينا ، فقد توّجه أدبه ، وإن اشتدت العواصف ، ودمدمت القواصف .

رثاء المدن والممالك الذائلة :

أطل انحسار المد الإسلامي على الأندلس بقرونه في القرن الخامس الهجري ، وبدا نجم العرب المسلمين هناك في أفول ، وتعاقبت عليهم المحن ، وتكاثرت الأرزاء ، وطمع فيهم عدوهم المتربص بهم الدوائر ، وأخذت المدن والقلاع تتهاوى عند مغرب كل شمس ، حتى غدا سقوط حواضر الأندلس في أيدي الفرنجة شيئا واقعاً ، وإن كان مؤلما .. ففي القرن الخامس سقطت بريشتر وصقلية وطليطلة وبلنسية ، وتوالى هذا التقلص حتى انحصر سلطان المسلمين في أواخر القرن السابع في مملكة غرناطة .

وشعراء الأندلس يصيحون ويستغيثون ويحفزون الهمم ، كما في قول ابن الأبار مستصرخاً بالحفصي أبي زكريا :

أدرك بخيلك خيل الله أندلسا   إن السبيل إلى منجاتها درسا

أو قول ابن سهل مستنجدا بملوك العدوة الأخرى في المغرب عند حصار

إشبيلية :

يا معشر العرب الذين توارثوا شيم الحمية كابرا عن كابر
أنتم أحق بنصر دين نبيكم وبكم تمهد في قديم الأعصر

أو هذه النغمة الحزينة والنبرة الشجية في قول أبي عمران المرابط ، وهو يستصرخ السلطان يوسف المريني :

أتعز من أرض العدو مدائن والله في أقطارها لم يعبد ؟!
وتذل أرض المسلمين فتبتلى بمثلثين سَطَوا بكل موحد !!
كم جامع فيها أعيد كنيسة فاهلك عليه أسى ولا تتجلد
القس والناقوس فوق مناره والخمر والخنزير وسط المسجد
أسفا عليها ، أقفرت صلواتها من قانتين وراكعين وسجد
كم من تقي في السلاسل موثق يبكي لآخر في الكبول مقيد
أفلا تذوب قلوبكم إخواننا مما دهانا من ردى أو ردى ؟!
أكذا يعيث الروم في إخوانكم وسيوفكم للثأر لم تتقلد !!

لقد كان الشعراء يشعرون مع سقوط كل مدينة في براثن الصليبية كأن أعضاءهم تنتزع منهم عضوا عضوا ، بل نفوسهم وأرواحهم ، فخرجوا علينا بشعر يفيض بالحسرة العميقة ، والألم الممض ، والعاطفة المشبوبة ، فجرى على الألسنة أنات ونفثات ، وسالت به الأقلام عبرات وزفرات ، والعبقرية بنت الألم كما يقولون .

وكأن لسان الحال يهمس في أذن كل صارخ :

لقد أسمعت لو ناديت حيّا ولكن لا حياة لمن تنادي

وقد كان اليأس القاتل يستبد ببعض الشعراء أحياناً ، فيتناول النكبة من

هذه الجوانب السلبية ، ويجترّ المرارة في ضباب ودموع ، كما في قول ابن العسال :

يا أهل أندلس حثوا مطيكم   فما المقام بها إلا من الغلط
الثوب ينسل من أطرافه وأرى   ثوب الجزيرة منسولا من الوسط
ونحن بين عدو لا يفارقنا   كيف الحياة مع الحيات في سفط

وقد رثى الشعراء المدن والممالك التي سقطت في قبضة الفرنجة بشعر يتسم بالصدق الفني ، والتوهج العاطفي ، فقد حرك سقوطها في أيدي العدو الصليبي عواطفهم الدينية اجياشة ، وهي بلا ريب من أقوى العواطف تأثيراً في الأدب ، حتى إن هذا الشعور الديني قد أضرم ناره في هذه المراثي الأندلسية ، التي لا تزال حرارتها تلفح قلب ووجه قارئها على مر الأجيال .

وقد حفظ التاريخ الأدبي في هذا المجال المأسوي الوطني كثيرا من الروائع ، التي تتبدى فيها قلوب الشعراء متقطعة النياط ، حسرات على فردوسهم المفقود ، كقصيدة ابن خفاجة في رثاء بلنسية :

عاثت بساحتك العدا يا دار   ومحا محاسنك البلى والنار
وإذا تردد في جنابك ناظر   طال اعتبار فيك واستعبار ...
كتبت يد الحدثان في عرصاتها   لا أنت أنت ولا الديار ديار

وقصيدة ابن اللبانة الداني في رثاء دولة بني عباد :

تبكي السماء بمزن رائح غادي   على البهاليل من أبناء عباد
على الجبال التي دكت قواعدها   وكانت الأرض منهم ذات أوتاد

وقصيدة عبد المجيد بن عبدون في رثاء دولة بني الأفطس :

الدهر يفجع بعد العين بالأثر   فما البكاء على الأشباح والصور !!

وقدّر لأبي البقاء الرندي أن يشهد مأساة احتضار الأمجاد العربية الإسلامية الغاربة على ذراعي التاريخ ، فسل براعه وصاح صيحة مدوية في نونيته التي طارت شهرتها في الآفاق ، حتى قال عنها الأمير شكيب أرسلان : إنها فاقت في الشهرة « قفانبك » ، ولم يعهد الناس مرثية بلغت ما بلغته من إثارة الحفائظ ، وإرهاف العواطف ، فضلا عن إبداع النظم وإحسان السبك ، بكى فيها إشبيلية ، حين سقطت في يد « فرديناند الثالث » سنة ٦٤٥هـ ، وبكى معها مدنا أخرى سقطت قبلها ، كقرطبة وجيان وشاطبة ومرسية ، وهو فيها يبكي بلاد الأندلس ويستصرخ المسلمين ، ويبعث العزائم لإنقاذ البلاد ، يقول :

لكل شيء إذا ما تم نقصان ... فلا يغر بطيب العيش إنسان ...
هي الأمور ـ كما شاهدتها ـ دول ... من سره زمن ساءته أزمان ...
وللحوادث سلوان يهونها ... وما لما حل بالإسلام سلوان ...
تبكي الحنيفية البيضاء من أسف ... كما بكى لفراق الإلف هيمان
على ديار من الإسلام خالية ... قد أقفرت ولها بالكفر عمران
حيث المساجد قد صارت كنائس ما ... فيهن إلا نواقيس وصلبان
حتى المحاريب تبكي وهي جامدة ... حتى المنابر ترثى وهي عيدان ...
يا رب أم وطفل حيل بينهما ... كما تفرق أرواح وأبدان
وطفلة مثل حسن الشمس إذ برزت ... كأنما هي ياقوت ومرجان
يقودها العلج للمكروه مكرهةً ... والعين باكية والقلب حيران
لمثل هذا يذوب القلب من كمد ... لو كان في القلب إسلام وإيمان

على أن مثل هذا الشعر يقل عند المشارقة كمّا وكيفا ، فلا نكاد نقع على أثارة منه إلا عند أمثال : عمارة اليمني في رثاء الفاطميين ، وشمس الدين الكوفي ، وإسماعيل بن أبي اليسر التنوخي في رثاء بغداد بعد الاجتياح المغولي .

المعارضات الشعرية في الأندلس
بواعثها واتجاهاتها [1]

تدور مادة المعارضة (عرض) حول المحاذاة والمقابلة والمجاراة ، إذ قالوا : عارض الشيء بالشيء معارضة أي قابله ، ، وعارضت كتابي بكتابه أي قابلته ، وعارضته بمثل ما صنع : أتيت بمثل ما أتى وفعلت مثل ما فعل ، وعارضته في المسير إذا سرت حياله وحاذيته [2] .

وليس بعيدا عن هذا المعنى اللغوي معنى المعارضة في الاصطلاح الأدبي والنقدي ، إذ تعني أن ينظم شاعر متأخر قصيدة مشابهة لقصيدة شاعر سابق له في الغرض والموضوع مع الالتزام بالوزن والقافية وحركة حرف الروي ، وإذا تمت المعارضة بهذه الصورة فهي معارضة تامة ، أما إذا اختلف غرض القصيدتين أو اختلفت حركة الروي فيرى بعض الباحثين أنها معارضة ناقصة [3] ، وفي هذا الرأي من التشديد ما لا يخفى ، إذ يكفي لتحقق المعارضة اتحاد الوزن والقافية والجو العام للنص ، لأن العمل الأدبي نتاج فكر وإحساس ، فلا يمكن الاتفاق الشامل ، وإن كان الاتفاق ممكنا في الاتجاه والغرض .

وبين المعارضات والنقائض أوجه اتفاق وأوجه اختلاف ، إذ أن المعارضات تتفق والنقائض من حيث اشتراط اتحاد الغرض بين القصيدتين والوزن والقافية وحركة الروي ، وتختلفان في الدافع والمعاصرة والمرونة ، فالدافع إلى المعارضة الإعجاب أو التمرس المغني أو الاحتذاء أو التفوق ـ بمعنى

---

(١) راجع : الموازنة بين الشعراء ، للدكتور زكي مبارك ، طبعة الحلبي ـ ط ٢ سنة ١٣٥٥هـ - ١٩٣٦م .

(٢) لسان العرب مادة (عرض) .

(٣) تاريخ النقائض ، أحمد الشايب ص ٧ .

أن غرض المعارضة فني يحاول فيه المتأخر محاكاة عمل المتقدم على أمل أن يجاريه فيأتي بمثل ما أتى به أو يفوقه ، في حين أن دافع النقائض فكري ، يعمل المناقض على هدم أفكار القصيدة المنقوضة فكرة فكرة بالرد عليها أو تسفيهها ، فالعلاقة بين المتعارضين ودية أدبية ، أما في النقائض فهي علاقة خصومة وعداء ـ ولا يشترط المعاصرة بين المتعارضين ، وإن حدثت بينهما فجائزة ، بل قد يعارض المحدث قصيدة لشاعر قديم كما هو شأن شوقي في معارضته لسينية البحتري ، ونونية ابن زيدون ، ويشترط في النقائض المعاصرة ، لأنها تتيح للشاعرين مجالا للرد والنقض .

وفي كل من المعارضة والمناقضة قيد يحد من انطلاق الشاعر في عمله الأدبي ، إلا أنه أخف وطأة في المعارضة منه في المناقضة ، لأن الالتزام بالقصيدة المعارضة التزام خارجي من حيث الغرض العام والوزن والقافية ، لكنه في المناقضة التزام داخلي وخارجي في آن واحد ، حيث أن المناقض يجري في مضمار أفكار خصمه ويلتزم بها فكرة فكرة ، في حين أن الناحية الفنية تحقق للمعارض مرونة في الفن والإبداع ، وعلى ذلك فالعمل الأدبي في النقائض أشق منه في المعارضات ، وفي كل يحتاج إلى موهبة فنية ، وملكة إبداعية .

ونخلص إلى أن المعارضات فن شعري عرف من قديم ، واستمر على مر عصور الأدب العربي ، بدافع ذاتي إذ يعجب الشاعر بقصيدة فيعارضها .

وتختلف المعارضات الأندلسية عن المعارضات المشرقية اختلافا بينا ، في باعثها واتجاهها وكيفيتها ، إذ فرض الانتماء على الشاعر الأندلسي لونا من المعارضات القاصدة إلى محاكاة الشعر المشرقي إعجابا به وإثباتا للقدرة ، وفرض الصراع السياسي نوعا آخر من المعارضات الرسمية التي رغبت في بعث شعر أندلسي رديف الجودة للشعر المشرقي ، وأوجدت الخصومة الأدبية

بين المشرق والأندلس لونا ثالثا من المعارضات طابعه التحدي والرفض والتفوق ، وفيما يلي بيان بهذه الألوان :

١ ـ المعارضات الذاتية :

وعرفها الأندلسيون منذ وجودهم الأدبي في الأندلس ، إذ حمل القرن الثاني الهجري معارضات أندلسية لشعراء مشارقة ، وقد استغرق هذا الاتجاه شعر بعض الشعراء ، وغلب عليه كما هو الحال عند أبي المطرف عبد الرحمن ابن أبي الفهد الذي يقول عنه ابن شهيد مفاخرا : « وكان من أشعر من أنبتته الأندلس ووطئ ترابها بعد أبي المخشي وأحمد بن دراج ، وكان من أبصر الناس لمحاسن الشعر وأشدهم انتقادا له ، وشعره بلطائف غرائبه وبديع رقائقه يروى وهو غزير المادة ، واسع الصدر ، حتى أنه لم يبق شعراً جاهلياً ولا إسلامياً إلا عارضه وناقضه ، وفي كل ذلك تراه مثل الجواد إذا استولى على الأمد لا ينى ولا يقصو »[١] .

وإن كنا لا نعرف شيئا عن هذه القصائد المعارضة والشعر المعارض لضياع هذا التراث رغبا به عنا ، فإن في هذا الخبر دلالات واضحة على عدة أمور ، منها أن المعارضة في الأندلس مبكرة في تاريخها ، ومنها غلبتها على بعض الشعر حتى أضحت اتجاهاً مميزاً ، ومنها قدرة الأندلسيين المبركة على التفوض والتبريز على الشعراء المشارقة ، لا في المعارضة فحسب بل في المناقضة أيضاً ، وإذا كانت معارضات أبي المطرف عبد الرحمن بن الفهد قد تخصصت في الشعر القديم ـ فيما يبدو ـ ، فإن يحيى بن حكم الغزال (١٥٦ - ٢٥٥هـ) يجري على طبعه ويسير في اتجاهه في معارضة الشعر المحدث ،

---

(١) جذوة المقتبس ص ٢٧٧ .

فيعارض قول أبي النواس [1] :

لقد طال في رسم الديار بكائي   وقد طال ترداد بها وعنائي
كأني مريع في الديار طريدة   أراها أمامي مرة وورائي
فلما بدا إلي اليأس عديت ناقتي   عن الدار واستولى على عزائي
إلى بيت حان لا تهر كلابه   علي ولا ينكرن طول ثوائي
فإن تكن الصهباء أودت تبالدي   فلم توقفني أكرومتي وحيائي
فما رمته حتى أتى دون ما حوت   يميني حتى ويطتي وحذائي

بقصيدة التي يقول فيها [2] :

ولما رأيت الشرب أكدت سماؤهم   تأبطت زقي واحتسبت عنائي
فلما أتيت الحانناديت ربه   فثاب خفيف الروح نحو ندائي
قليل هجوع العين إلا تعلة   على وجل مني ومن نظرائي
فقلت أذقنيها فلما أذاقني   طرحت عليه ربطتي وردائي
وقلت أعرني بذلة أستتر بها   بذلت له فيها طلاق نسائي
فو الله ما برت بيميني ولا وفت   له غير أني ضامن بوافائي
فأبت إلى صحبي ولم أك آتيا   فكل يفديني وحق فدائي

مطعها :

تداركت في شرب النبيذ خطائي   وفارقت فيه شيمتي وحيائي

وقد نجح الغزال في هذه المعارضة أيما نجاح ، حين استلهم أسلوب أبي نواس الضارب بأطنابه في ميدان القصة والحكاية ، وقد تساوى النموذجان

---

(١) ديوان أبي نواس ص ٤٠٢ .

(٢) يحيى بن الحكم الغزال ، د. محمد صالح البنداق ص ١٧٥ .

المعارض والمعارض إلى درجة أن تلامذة أبي نواس حين أسمعهم الغزال هذه القصيدة في بغداد ، وبعد وفاة أبي نواس (ت ١٩٥هـ) بقليل سروا بها سرورا عظيما ، لأنه أدخلها إلى أنفسهم في البداية على أنها لأبي نواس من غير محفوظهم ومروياتهم [١] ، بل أن الغزال تفرد ببعض الجزئيات في هذه القصيدة وأجاد [٢] .

وكان ابن عبد ربه رديفا للغزال في اتخاذ المعارضة سبيلاً لإثبات الذاتية الأندلسية أو الشخصية الأدبية للأندلس ، وفي ذلك حين عمد إلى معارضة مسلم بن الوليد ، قال ابن عبد ربه : ومما عارضت به صريع الغواني في قوله :

أديرا علي السراح لا تشربا قبلي ... ولا تطلبا من عند قاتلي ذحلي
فيا حزني أني أموت صبابة ... ولكن على من لا يحل له قتلي
فديت التي صدرت وقالت لتربها ... دعيه الثريا منه أقرب من وصلي
أماتت وأحيت مهجتي فهي عندها ... معلقة بين المواعيد والمطل
وما نلت منها نائلا غير أنني ... بشجو المحبين الأولى سلفو قبلي
كتمت تباريح الصبابة عاذلي ... فلم يدر ما بي فاسترحت من العذل[١]

فعلت على روية :

أتقتلني ظلما وتجحدني قتلي ... وقد قام من عينيك لي شاهدا عدل
أطلاب ذحلي ليس بي غير شادن ... بعينيه سحر فاطلبوا عنده ذحلي
أغار على قلبي فلما أتيته ... أطالبه فيه أغار على عقلي
بنفسي التي ضنت برد سلامها ... ولو سألت قتلي وهبت لها قتلي

---

(١) عصر سيادة قرطبة ص ١١٤ .
(٢) شرح ديوان صريع الغواني .
(٣) شرح ديوان صريع الغواني .

إذا جئتها صدت حياءا بوجهها فتهجرني هجرا ألذا من الوصل
وإن حكمت جارت علي بحكمها ولكن ذاك الجور أشهى من العدل
وأحببت فيها العذل حبا لذكرها فلا شيء أشهى في فؤادي من العذل
أقول لقلبي كلما ضامه الأسى إذا ما أبيت العز فاصبر على الذل
برأيك لا رأيي تعرضت للهوى وأمرك لا أمري وفعلك لا فعلي
وجدت الهوى نصلا من الموت مغمدا فجردته ثم اتكأت على النصل
فإن كنت مقتولا على غير ريبة فأنت الذي عرضت نفسي للقتل

قال ابن عبد ربه : فمن نظر إلى سهولة هذا الشعر مع بديع معناه ، ورقة طبعه ، لم يفضل شعر صريع الغواني عنده إلا بفضل التقدم ، ولا سيما إذا قرن قوله في هذا الشعر :

كتمت الذي ألقى من الحب عاذلي فلم يدر ما بي فاسترحت من العذل

بقولي في هذا الشعر :

وأحببت فيها العذل حبا لذكرها

والبيتين قبله وبعده [١] .

وإذا أمعنا النظر في قصيدة ابن عبد ربه وجدناه لم يقصر عن قصيدة مسلم بن الوليد ، بل كانت له جهود فكرية وفنية متميزة تذكر ، منها :

أولا : فصل ابن عبد ربه القول فيما أبقاه مسلم بن الوليد غامضا ، وذلك حين أبا الإفصاح عن وسيلة قتل المحبوب له التي هي السحر المقيم في العيون إدلالا بجمال محبوبته .

---

(١) ديوان ابن عبد ربه ، جمع وتحقيق د. محمد رضان الداية ، ط. مؤسسة الرسالة ١٩٧٩م ، ص ١٣٢ - ١٣٣ .

ثانيا : وكما أبان مسلم بن الوليد عن رضاه عن فتاته التي صدت عنه فافتداها بنفسه ، فقد تبعه ابن عبد ربه في هذا الرضى إذ تعهد بقتل نفسه من أجلها « ولو سألت قتلي وهبت لها قتلي » ، وخلع ابن عبد ربه على محبوبته في صدودها جمالا .

« إذا جئتها صدت حياءا بوجهها » يترك في نفسه لذة وبهجة « فتهجرني هجراً ألذ من الوصل » ، ومع هذه الزيادة فإن بيت مسلم بن الوليد في قوله :

فديت التي صدت وقالت لتربها   دعيه الثريا منه أقرب من وصلي

في رقته وجمال صياغته وتطويعه الحوار النثري في الشعر يظل متميزا على قول ابن عبد ربه :

بنفسي التي ضنت برد سلامها   ولو سألت قتلي وهبت لها قتلي
إذا جئتها صدت حياءا بوجهها   فتهجرني هجرا ألذ من الوصل

بيد أن بين ابن عبد ربه القائل :

أغار على قلبي فلما أتيته   أطالبه فيه أغار على عقلي

يعدل بيت ابن الوليد في جمال التعبير ورقته ، إذ يمثل مشهدا مأساويا من مشاهد الحب .

ثالثا : لاذ مسلم بن الوليد بباب الكتمان في هواه ، فستره عن عاذله فأراح نفسه من لوعه وعتابه ، في حين أخذ ابن عبد ربه بباب الإذاعة في حبه والتزم به ، وجعل لوم العاذل شهيا لذيذا لأنه وسيلة لتذكيره بها ، وعلى الرغم من أن كلا من الكتمان والإذاعة مظهر من مظاهر الحب ، وباب من أبوابه عند ابن حزم ، إلا أن الإذاعة فيه ربما كانت أدخل في الحب من الكتمان ، ومع ذلك

ما يعنينا في هذا أن نتأكد من صحة مقولة ابن عبد ربه في تخصيصه تفوق قوله :

كتمت الهوى جهدي فجرده الأسى   بما البكا هذا يخط وذا يملي
وأحببت منها العذل حبا لذكرها   فلا شيء أشهى في فؤادي من العذل
أقول لقلبي كلما ضاوه الأسى   إذا ما أبيت العز فأصبر على الذل

لقد اتخذ الأندلسيون المعارضات سبيلا للتمدح بإجادة ما يجيده الآخرون ، والزيادة عليه ، فهذا أبو بكر محمد بن الوليد الفهري الطرطوشي يسمع قول الوأواء الدمشقي :

قمر أتى من غير وعد   في ليلة طرقت بسعد
بات الصباح إلى الصبا   ح معانقي خدا بجد
يمتار في وناظري   ما شئت من خمر وشهد

فيقول : أو يظن هذا الدمشقي أنه لا يحسن نظم الكذب وغيره ؟! ونحن لو شئنا لكذبنا مثل هذا ، ثم أنشد لنفسه معارضا له :

قمر أتى من غير وعد   حفت شمائله بسعد
قبلته ورشفت ما فيه من خمر وشهد
فمزجت مزن السلسبيل بزجبيل مستعد
ولثمت فاه من الغروب إلى الصباح المستجد
وسكرت من رشفي العقيق على أقاح تحت رند
فنزعت عن فمها فمي   ووضعت خدا فوق خد
وشممت عرف نسيمه الجاري على مسك وند
وصحوت من ربا القرنفل بين ريحان وورد

وألـذ مـن وصلـي بـه   شكواه وجدا مثل وجدي

على أن هذه المعارضة الأندلسية للمشارقة تؤكد مدى إقبالهم على محاكاة المشارقة في كل شأن من شئون حياتهم .

ولقد بلغ من إعجاب الأندلسيين بمعارضات المشارقة أن انغمس في هذا المضمار خلفاؤهم ، فهذا سليمان بن الحكم المعروف بالمستعين [١] يسمع الأبيات المنسوبة إلى هارون الرشيد (١٤٩ - ١٩٣) في جواريه الثلاث :

ملك الثلاث الآنسات عناني   ونزلن من قلبي بكل مكان
مالي تطاوعني البرية كلها   وأطيعهن وهن في عصياني
ما ذاك إلا أن سلطان الهوى   - وبه قوين - أعز من سلطاني

فقال المستعين :

عجبا يهاب الليث حد سناني   وأهاب لحظ فواتر الأجفان
وأقارع الأهوال لا متهيبا   منها سوى الإعراض والهجران
وتملكت نفسي ثلاث كالدمي   زهر الوجوه نواعم الأدبان ...
هذي الهلال وتلك بنت المشترى   حسنا ، وهذي أخت غصن البان
حاكمت فيهن السلو إلى الصبا   فقضى بسلطان على سلطاني
فأبحن من قلبي الحمى وتركنني   في عز ملكي كالأسير العاني
لا تعذلو ملكا تذلل للهوى   ذل الهوى عز وملك ثاني ...
إن لم أطع فيهن سلطان الهوى   كلفا بهن فلست من مروان

بيد أن المعارضات الذاتية في الأندلس لم تقتصر على معارضة قصائد مشرقية ، فقد مال الكثيرون من شعراء الأندلس إلى معارضة نماذج من قصائد

---

(١) ٣٥٤ - ٤٠٧ .

أندلسية ، وكان مدار هذه المعارضات بين شعراء القرن الخامس الهجري وما بعده ، لتميز هذه الفترة بقيمة استقلالية ، حفزت الأندلسيين على الامتلاء بها ومحاكاتها ، إذ وجدوا في النموذج الأندلسي من الرفعة والقيمة ما يغني عن التلفت إلى الشعر المشرقي ، والنماذج في هذا المجال كثيرة ، من ذلك قصيدة أبي الربيع أحمد القضاعي :

في ليلة ليلاء ألقت كلكلا فوق النهار وجلببته حندسا
طالت على وطال بثي تحتها حتى حسبت الدهر ليلا عسعسا

التي عارضها ابن اللبانة (أبو بكر محمد بن عيسى الدائي) :

عرج بمنعرجات واديهم عسى تلقاهم نزلوا الكثيب الأوعسا
اطلبهم حيث الرياض تفتحت والريح فاحت والصباح تتنفسا

ومن ذلك قصيدة ابن خفاجة :

وليل تعاطينا المدام وبيننا حديث كما هب النسيم عن الورد

التي عارضها ابن اللبانة أيضاً بقوله :

خلعت عذارى في عذار على خد حكى خضرة الريحان في حمرة الورد

ثانياً : المعارضات الرسمية :

وهي قصائد نظمت برغبة السلطة الأندلسية مباشرة في الطلب إلى الشاعر معارضة قصيدة مشرقية ، أبو برغبة غير مباشرة حين تحسس الشعراء رغبة حكامهم وأمرائهم في قصائد مدحية تجري على غرار قصائد المدح المشرقية المشهورة ، وفي كلا الأمرين كان الهدف محددا في بعث شعر أندلسي نظر للشعر المشرقي الذي خلد المآثر ، وأبان عن الفضائل في مجال المدح ، يدلنا

على ذلك أن المأمون بن ذي النون سئل عن أي شيء أقصده إلى تلك القصيدة ، وقد عمد بعض الأمراء في الأندلس إلى اقتراح قصائد معينة على شعرائهم لمعارضتها ، كما هو الحال في قصيدة أبي نواس :

أجـارة بيتينا أبـوك غيــور   وميسور ما يرجى لديك عسير

التي اقترح المنصور بن أبي عامر معارضتها على يوسف بن هارون الرمادي ، وعلى صاعد اللغوي وابن دراج القسطلي الذي نظم قصيدة في معارضتها مطلعها :

دعـي عزمات المستضام تسيـر   فتنجد في عرض الفلا وتغور

وطلب المأمون بن ذي النون من ابن شرف القيرواني أن يعارض قصيدة المتنبي :

لعينك ما يلقـى الفؤاد وما لقي   وللحب ما لم يبق مني وما بقي

فنظم قصيدة معارضة لهذه القصيدة ، ولكنها جاءت مقصرة عن قصيدة المتنبي ، قال ابن بسام يصف ذلك : « فخلا بها ابن شرف أياما ، فوجد مركبها وعرا ومريرتها شزرا ، ولكنه أبلى عذرا ، وأرهف نفسه من أمرها عسرا فما قام ولا قعد ، ولا حل ولا عقد » (١) .

وقد أبان ابن ذي النون عن إشفاقه على ابن شرف وقصيده إلى الاسهزاء به حين سئل : أي شيء أقصده إلى تلك القصيدة ؟ فقال : لأن أبا الطيب يقول فيها (٢) :

---

(١) الذخيرة ق ٤ م ١ ص ١٤ .
(٢) الذخيرة ق ٤ م ١ ص ١٥ .

بلغت لسيف الدولة النور رتبة   أنرت بها ما بين غرب ومشرق
إذا شاء أن يلهو بلحية أحمق   أراه غباري ، ثم قال له الحق

وقد يكون في هذا بعض الدليل على مكانة المتنبي الأدبية عند حكام الأندلس ، ولعل فيه ما يفسر هذا الإصرار على معارضة قصائد المتنبي التي قالها في مدح الأمراء المشارقة ، ومن أمثلة ذلك قصيدة المتنبي يمدح فيها علي بن أحمد الأنطائي :

أطاعن خيـلا من فوارسها الدهـر   وحيدا وما قولي كذا ومعي الصبر

عارضها ابن هانئ الأندلسي بقصيدة يقول فيها :

تقول بنو العباس هل فتحت مصر   فقل لبني العباس قـد قضي الأمـر

وحظيت قصيدة المتنبي في مدح ابن العميد (أبو الفضل محمد بن العميد) التي مطلعها :

بـاد هـواك صبـرت أم لـم تصبـرا   وبكاك إن لم يجر دمعك أو جرى

بشهرة عريضة ، فقد عارضها ابن عبد ربه بقصيدة مدح بها الأمير محمد ابن عبد الرحمن بن الحكم بن هشام التي يقول فيها :

لبيك اسمعنا نـداك ودوننـا   نوء الكواكب فحويا أو ممطرا

عارضها أبو المغيرة عبد الوهاب بن حزم بقصيدة مدح بها المنصور بن أبي عامر فقال :

ألا ترى المنصور تحت لوائه   تلق ابنه طلق الجبين مظفـرا

أما قصيدة المتنبي البائية في مدح سيف الدولة :

بغيـرك راعيـا عبث الذئـاب وغيرك صارما ثلم الضراب

فقد عارضها ابن عبدون الذي يعد أكثر شعراء الأندلس تأثراً بشعر المتنبي ، فقال يمدح أبا الحسين الرشيد بن المعتمد :

عزيم لا يسد عليه باب وقلب لا يفك له ذياب

ولمعرفة قدر الأندلسيين في هذه المعارضة الرسمية نعرض لقصيدة ابن دراج التي عارض بها قصيدة أبي نواس يمدح المنصور ابن أبي عامر [1] :

دعي عزمات المستضام تسير فتنجد في عرض الفلا وتغور
لعل بما أشجاك من لوعة النوى يعز ذليل أو يفك أسير
ألم تعلمي أن الثواء هو النوى وأن بيوت العاجزين قبور
تخوفني طول السفار وأنه لتقبيل كف العامري سفير
دعيني أراد ماء المفاوز آجنا إلى حيث ماء المكرمات تمير
واختلس الأيام خلسة فاتك إلى حيث لي من غيرهن حفير
فإن خطيرات المهالك ضمن لراكبها أن الجزاء خطير
ولما تدانت للوداع وقد هفا بصبري منها أنه وزفير
تناشدني عهد المودة والهوى وفي المهد مبغوم النداء صغير
عيي بمرجوع الخطاب ولفظه بموقع أهواء النفوس خبير
تبوأ ممنوع القلوب ومهدت له أذرع مخفوفة ونحور
فكل مفداة الترائب مرضع وكل محياه المحاسن ظير
عصيت شفيع النفس فيه وقادني رواح لتدآب السرى وبكور

---

(١) ديوان ابن دراج القسطلي ، تحقيق د. محمود علي مكي ص ٢٤٩ - ٢٥٠ .

وطار جناح الشوق بي وهفت بها   جوانح من ذعر الفراق تطير
لئن ودعت مني غيورا فإنني   على عزمتي من شجوها لغيور

كانت هذه الأبيات مطلع قصيدة مدح بها ابن دراج المنصور بن أبي عامر وهو مطلع تقليدي فرضه عليه ما جاء في مطلع قصيدة أبي نواس في حديثه إلى زوجته ، ولكن ابن دراج ما وقف عند حدود موقف أبي نواس ، بل غايره ، وتميز عنه تمييزاً موضوعياً وفنياً ، ويمكن إدراك هذا التمييز في موقف الحوار السابق للوداع .

لقد أفصح ابن دراج في حوار الزوجة عن آلامه وآماله في رحلته إلى المنصور ، ومزج ذلك مزجا فنيا رائعاً ، وأفرغ مخاوف الزوجة من رحلته بأسلوبين : أسلوب الإنشاء ، عن طريق التمني « لعل بما أشجاك » ، والاستفهام التقريري « ألم تعلمي » ، وفي التمني والاستفهام التقريري ضغط على المشاعر والأحاسيس ، وأسلوب الخبر ، وكان سفير الشاعر إلى زوجته بمجموعة حقائق ، ترد مخاوفها وتقنعها ، في الوقت الذي تحمل فيه مدحا للمنصور ، وفي هذا تكمن براعة القسطلي في ثنائية القصد والغرض ، ويتوج روعته إخراجه ذلك بطريق فني ، يتجلى في تضاعيف التحسين البديعي .

ودفع الاقتناع الزوج إلى وداع الزوج ، وصوره الشاعر من خلال عدة مشاهد ، كمشهد الأنين والزفير ، ومشهد المناشدة والإلحاح ، وهذا إنما يدل على عمق الارتباط وقوة المحبة بين الزوجين .

وابن دراج القسطلي لم يقصر الوداع على زوجته ، بل تجاوزه إلى طفله الصغير الحبيب ، الذي لم يحر بعد جوابا ، ولكن صوته أو لحظة خبير بما يجري بين الأب والأم من معاناة نفسية ، على أن وداع هذا الابن كان أقسى ، لأنه لا

سبيل إليه إلا بالعاطفة ومغالبتها .

وبعد .. فإلى أي مدى كان توفيق ابن دراج في معارضة أبي نواس ؟

يقول أبو نواس [١] :

أجارة بيتينا أبوك غيور ... وميسور ما يرجى لديك عسير
وإن كنت لا حلما ولا أنت زوجة ... فلا برحت دوني عليك ستور
فما أنا بالمشغوف ضربة لازب ... ولا كل سلطان علي قدير
تقول التي عن بيتها خف مركبي ... عزيز علينا أن نراك تسير
أما دون مصر للغنى متطلب ... بليى أن أسباب الغنى كثير
فقلت لها واستعجلتها بوادر ... جرت فجرى في جريهن عبير
ذريني أكثر حاسديك بزورة ... إلى بلد فيه الخصيب أمير
إذا لم تزر أرض الخصيب ركابنا ... فأي فتى بعد الخصيب نزور
فتى يشتري حسن الثناء بماله ... ويعلم أن الدائرات تدور
فما جازه جود ولا جل دونه ... ولكن يصير الجود حيث يصير

فمطلع القصيدة حديث عن جارة أبي نواس ، وهي امرأة تبدو سهلة ممتنعة في وصالها لغيرة والدها عليها ، وهذه المرأة ليست بالزوجة ولا بالصديقة ، ولذلك فليس لعشقها بلازم ما دام وصالها ممنوعا ، والأستار مسدولة دونها عنه .

وهذا المطلع يبدو منبت الصلة بجواره مع زوجته ، وهو مطلع تقليدي ، حمل أبو نواس عليه قسرا لأنه في مجال مدح رسمي ، وفي هذا المجال كان أبو نواس مضطراً دائما لسلوك هذا السبيل التقليدي مغايرا مذهبه قصدا للعطاء ،

---

(١) ديوان أبي نواس ، تحقيق : أحمد عبد المجيد غزالي ص ٤٨٠ - ٤٨١ .

ولذلك كان ابن دراج موفقا ومتفوقا على أبي نواس في حسن الربط بين وداع الزوجة ومحاورتها .

وفي موقف وداع أبي نواس لزوجته كانت صورة الوداع فاترة إذا قيست بما خلعه ابن دراج على الموقف من أبعاد نفسية ، فقد أسمعنا أبو نواس صوت الزوجة معترضة عليه من ناحيتين :

أولهما : أنه يعز عليه أن تراه يغادرها وهو يسير « يعز علينا أن نراك تسير » ، وهي جملة فاترة مهما نخلع عليها من شحنات عاطفية عند تمثل قولها أو حكايته .

وثانيهما : أن طلب الغنى ليس قصرا على الرحلة إلى مصر ، فأسبابه كثيرة ، ويمكن تحققه بما هو قريب وأقرب من مصر .

ومقولة الزوجة الثانية هذه تخفف من حدة الانفعال في الجملة الأولى ، لأنها تحمل الموافقة على الرحيل ، على الرغم من أن أبا نواس صاغ مقولاتها بجمل حوارية سهلة ميسورة لا تبتعد كثيراً عن يسر جمل الخطاب وسهولتها .

ولا بد من القول أن النزعة المادية غلبت على هذه المحاورة ، فالغنى هو المدار الذي يتجاذب أطرافه أبو نواس وزوجته ، ولنستمع إلى رده عليها ، فإن فيه ما يعزز هذا القول .

ذريني أكثر حاسديك بزورة   إلى بلـد فيـه الخصيب أميـر

فرحلته إلى مصر لن ترفع من مكانتها أو تعين على تحقيق آمالها ، بل ستكثر حسادها حين يحقق لها الغنى الذي يكثر المتطلعون إليه .

قد يقال أن أبا نواس صادق في التعبير عن هدفه الذي يرتحل من أجله ،

ولكن هذا الصدق يتزعزع جانبه حين نتذكر أن الموقف وداع ، وصوت العاطفة يغلب أي صوت فيه في العادة ، ولكن أبا نواس لم يسمعنا صوتها ، حتى أنه حين أراد أن يصور عاطفة زوجته في بكائها ، أظهره لنا في صورة لا تتناسب مع الموقف ، وإن كانت متناسبة مع برود عواطفه ، يقول :

فقلت لهـا واستعجلتهـا بوادر جرت فجرى في جريهن عبير

فقد حرص أبو نواس على إظهار دموع الزوجة في صورة جمالية ذات رائحة طيبة ، إذ خلط دمعها بما اختلط في وجهها من أصباغ ، فغدا الدمع فيه رائحة العبير .

وغني عن القول أن ابن دراج أبان عن الحسن الدفين بألم الفراق في وداعه لزوجته ، فضلا عن أنه تجاوز ذكر الزوجة وتعويقها إلى ذكر الطفل ، وهو لمحة ذكية عند ابن دراج في الدلالة على عمق معاناته في وداع الزوجة .

ولا عجب في هذا التفوق في هذا الجانب ، فابن دراج شاعر العاطفة الأسرية في الأدب الأندلسي والأدب العربي [١] ، وقد وجد فرصة إبراز قدرته المتميزة في هذا المجال مجال وصف الوداع ، ولذلك فإنه يستنهض خبرته ومهارته وذاتيته المبدعة في مجال المعارضة ، وإذا أردنا دليلا على هذه المقدرة المتميزة عند ابن دراج فإننا نقرأ هذه الأبيات التي يودع فيهـا زوجته وابنته :

ولله عزمي يوم ودعت نحوه نفوسا شجاني بثها وشجاها
وربة خدر كالجمان دموعها عزيز على قلبي شطوط نواها
وبنت ثمان لا يزال يروعني على النأى تذكاري خفوق حشاها
وموقفها والبين قد جد جده منوطا بحبلي عاتقي يداها

(١) انظر : دراسات أدبية ، د. أحمد هيكل ص ٢٤٣ ، ٢٥٩ .

تشكي جفاء الأقربين إذا النوى ترامت برحلي في البلاد فناها[١]

فالانعطاف إلى صورة البنت ذات الثمان التي تعلقت بكتفيه ، وراحت تشكو إليه ما قد يلحق بها من جفاء الأقرباء : هي ذات صورة الطفل مع أمه ، ولكنها بمذاق آخر متميز .

بقي أن نشير إلى براعة ابن دراج في تغليف مقاصده بمدح العامري دون تعريض للضوء الشديد من الانكشاف ، فقد حمل اللفظ ثنائية الغاية عن طريق ألوان من البديع ، في حين كان انتقال أبي نواس إلى مدح الخصيب مباشراً مكشوفاً ، وقد حظيت قصيدة ابن دراج برضى المنصور العامري صاحب الاقتراح في معارضة قصيدة أبي نواس .

ثالثاً : المعارضات المنهجية [٢] :

لما كانت المعارضة من وسائل الأندلسيين في مجاراة الاتجاهات الأدبية الواقدة لإظهار المقاربة أو الإجادة ، فقد حظيت المعارضة باهتمام النقاد الأندلسيين كوسيلة منهجية موضوعية في النقد ، واتجه النقاد في هذه الوسيلة المنهجية المنظمة اتجاهين واضحين كل منهما يفضي إلى الدفاع عن أدب الأندلس ، لا سيما وقد عدها النقاد محكا للجودة ، وسبيلا إلى الرفض ونهجا في التحدي ، ووسيلة للتفوق .

أما **الاتجاه الأول** : فهو المعارضة النقدية ، ويعد ابن شهيد ناقدا رائداً في هذا ، فقد استغل شاعريته في تأكيد هذا الأساس النقدي ، إذ وضع كتابا سماه رسالة التوابع والزوابع ، وهو رحلة متخيلة إلى أرض الشياطين ، طاف

---

(١) ديوان ابن دراج ص ١١ .

(٢) انظر كتاب تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري ص ٣١٥ - ٣٢١ .

فيها على الشعراء قدماء ومحدثين ، معارضا لقصائدهم المشهورة ، مثل امرئ القيس ، طرفة بن العبد ، قيس بن الخطيم من القدماء ، وأبي نواس ، وأبي تمام ، والبحتري ، والمتنبي من المحدثين ، فضلا عن معارضة بديع الزمان الهمذاني ، وأبي إسحاق الصابي ، فضلا عن محاورته عبد الحميد الكاتب والجاحظ ، وهؤلاء جميعا يمثلون اتجاهات شعرية ، أو يتميزون بقصائد معينة شهيرة .

ومعارضات ابن شهيد في رسالة التوابع والزوابع بعضها تام تتحد القصيدتان وزنا وقافية وموضوعا ، ومثال ذلك قصيدته :

خليلي عوجا بارك الله فيكما ... بدارتها الأولى نحيي فناءها
فلم أر سرابا كأسرابها الدمي ... ولا ذئب مثلي قد رعى ثم شاءها
ولا كضلال كان أهدى لصبوتي ... ليالي يهديني الغرام ضياءها
وما هاج هذا الشوق إلا حمائم ... بكيت لها لما سمعت بكاءها

وقد عارض فيها قيس بن الخطيم في قصيدته التي يقول فيها .. الأبيات :

طعنت ابن عبد القيس طعنة ثائر ... لها نفذ لولا الشعاع أضاءها

قال ابن شهيد : فلما انتهيت تبسم وقال : لنعم .. ما تخلصت ، اذهب فقد أجزتك [١] .

ومن المعارضة التامة : معارضته قصيدة البحتري التي مطلعها :

ما على الركب من وقوف الركاب ... في مغاني الصبا ورسم التصابي

بقصيدته التي يقول فيها :

وارتكضنا حتى مضى الليل يسعى ... وأتي الصبح قاطع الأسباب

---

(١) رسالة التوابع والزوابع ص ٩٧ .

فكأن النجوم في الليل جيش دخلوا للمكون في جوف غاب
وكأن الصباح قانص طير قبضت كفه برجل غراب

قال ابن شهيد : ... فكأنما غشي وجه أبي الطبع قطعة من الليل وكر راجعا إلى ناورد دون أن يسلم ، فصاح به زهير (شيطان بن شهيد) : أأجزته ؟ قال : أجزته ، لا بورك فيك من زائر ، ولا في صاحبك أبي عامر [١] .

وفي هذه المعارضات التامة حكم ابن شهيد بشعره بالإجادة عن طريق الإجازة التي أصدرها الشعراء على معارضاته ، على أن بعض هذه الأحكام كانت قسرية رغماً عن بعض الشعراء ، كما هو الحال في معارض البحتري ، مما قد يفهم منه أن شعر ابن شهيد المعارض أجود وأفضل ، فإذا كان البحتري أبو الطبع يعارضه ابن شهيد ويتفوق عليه ، فمعنى ذلك أن ابن شهيد يجري على طريقة العرب والشعراء المطبوعين ولا يقل عنهم ، وإذا كان أبو نواس تهيف بعد سماعه لقصيدته في المجون يقوم راقصا مرددا : « هذا والله شيء لم نلهمه نحن » ، فإن ذلك دليل على قدرة الأندلس ممثلا بابن شهيد على مغايرة الأسلوب المشرقي ، ورفض اتجاه الشعراء في كثير من الأغراض ، على أن من الظلم حقاً أن يصدر بعض الباحثين على هذه المعارضات حكماً بالتقليد الذي ترسم فيه أبو عامر بن شهيد خطى أهل المشرق [٢] ، لأن فرقا منهجيا واضحا بين دلالة التقليد ودلالة المعارضة ، إذ يرتبط التقليد بارتكاس الموهبة وتخلفها أو تتلمذها وسيرها على نهج غيرها ، في حين تحمل المعارضة الحرص على تفوق اللاحق على السابق ، إن لم يجر في ميدان خياله معارضاً له .

---

(١) رسالة التوابع والزوابع ص ١٠٤ .
(٢) رسالة التوابع والزوابع ص ١٠٤ .

وبعض معارضات ابن شهيد في رسالة التوابع والزوابع قصائد جاذب فيها بعض فحول الشعراء في معنى من المعاني من غير التزام بوزن أو قافية ، فكأنها معارضة ناقصة في معنى من المعاني .

وقد حرص ابن شهيد على نقد معنى غيره ، وإظهار فضل معناه ، ففي مجلس أدبي حضره ابن شهيد في هذه المرحلة قال وقد سأله أحدهم : هل جاذبت أنت أحدا من الفحول ؟ قلت : نعم ، قول أبي الطيب :

أأخلع المجد عن كتفي وأطالبه   وأترك الغيث في غمدي وأنتجع ؟

قال لي : بماذا ؟ قلت : بقولي :

ومن قبة لا يدرك الطرف رأسها   تزل بها ريح الصبا فتحدر
إذ زاحمت منها المخادم صوبت   هويا على بعد المدى وهي تجأر
تكلفتها والليل قد جاش بحره   وقد جعلت أمواجه تتكسر
ومن تحت حضني أبيض ذو سناسن   وفي الكف من عساله الخط أسمر
هما صاحباي من لدن كنت يافعا   مقيلان من جد الفتى حين يعثر
فذا جدول في الغمد تسقى به المنى   وذا غصن في الكف يجنى فيثمر

فقال : والله لئن كان الغيث أبلغ ، فلقد زدت زيادات مليحة طريفة ، واخترعت معاني لطيفة [1] .

ويساند ابن حزم صديقه ابن شهيد في اتخاذ المعارضات النقدية أسلوبا في الرفض والتفوق ، فيعمد إلى بعض المعاني فيعارضها معارضة شعرية غير تامة ، فهو يجعل على مطلق معاني المشارقة في الحب ، فيقول في باب القنوع : « وللشعراء فيه من القنوع أرادوا فيه إظهار غرضهم وإبانة اقتدارهم على

---

(١) طوق الحمامة ص ٣٠ .

المعاني الغامضة والمرامي البعيدة ، وقل من قال على قوة طبعه ، إلا أنه تحكم باللسان وتشدق في الكلام ، واستطال البيان ، وهو غير صحيح في الأصل ، فمنهم من قنع بأن السماء تظله هو ومحبوبه ، والأرض تقلهما ، ومنهم من قنع باستوائهما بإحاطة الليل والنهار بهما ، وأشباه هذا ، وكل مبادر إلى احتواء الغاية في الاستقصاء ، وإحراز السبق في التدقيق .

ولي في هذا المعنى قول لا يمكن لمتعقب أن يجد بعده تناولا ، ولا وراءه مكانا ، مع تبيين علة قرب المسافة البعيدة وهو :

وقالوا بعيد قلت حسبي بأنه ... معي في زمان لا يطيق محيدا
تمر على الشمس مثل مرورها ... به كل يوم يستنير جديدا
فمن ليس بيني في المسير وبينه ... سوى قطع يوم هل يكون بعيدا
وعلم إله الخلق يجمع بيننا معا ... كفى ذا التداني ما أريد مزيدا

وهذا أعم مما قاله غيري في إحاطة الليل والنهار ... [1] .

الاتجاه الثاني : نقد المعارضات :

ويعد ابن بسام صاحب كتاب الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة خير من يمثلها ، إذ اتخذها منهجاً يدافع به عن الشعر الأندلسي ، بل يفضله بها على غيره ، ففي قصيدة ابن دراج :

لعلك يا شمس عند الأصيل ... شجيت لشجو الغريب الذليل
فكوني شفيعي إلى ابن الشفيع ... وكوني رسولي إلى ابن الرسول
... ... الأبيات

(١) طوق الحمامة ص ٣٠ .

التي عارض فيها قصيدة السيد الحميري :

هل عند من أحببت تنويل   أم لا فإن اللوم تضليل
أم في الحشى منك جوى باطن   ليس تداويه الأباطيل ؟

يقول ابن بسام : « هذه القصيدة من الهاشميات الغر ، بناها من المسك والدر ، لا من الجص والآجر ، وإنما وقعت فيها بعض الألفاظ لو قرعت سمع دعبل بن علي الخزاعي ، والكميت بن زيد الأسدي لأسكتهما عن القول ، وبرأ إليها من القوة والحول ، بل لو رآها السيد الحمير ، وكثير الخزاعي ، لأقاماها بينة على الدعوى ... وقد أثبت أكثرها إعلاناً بجلالة قدرها ، واستحسانا لعجزها وصدرها » (١) .

وفي هذين الاتجاهين : اتجاه المعارضة النقدية ، أو نقد المعارضة ، كانت الذاتية غالبا ، هي طابع نقد الأندلسيين ، إذ تجد الحماسة والتعصب .. هو الصفة السائدة ، فلا تعليل ولا تبرير ، وإنما جنوح إلى التعميم في الأحكام ، على أننا نجد موضوعية أحياناً ، ولكنها قليلة إذا قيست بذاتية الأحكام .

* * *

(١) الذخيرة ق ١ ص ٧٠ .

الموشحات

تعريفها وسر نشأتها :

صفت أذهان شعراء الأندلس وسما وجدانهم ، وعذب بيانهم ، ووسعوا دائرة الأدب ، وهذبوا الشعر ، فتأنقوا في ألفاظه وتنوقوا في معانيه ، ونوعوا في قوافيه ، وتفننوا في خياله ، ودبجوه تدبيج الزهر ، وسلسلوه سلسلة النهر ، وأكثروا من نظمه في خفيف البحور وقصيرها ، حتى ضاقت أوزان العروض بمتطلبات رقة الحضارة ورقي الغناء ، فاستحدثوا الموشحات ، بغية التجديد في نظام الوزن والقافية في الشعر العربي ، وهي ـ على كثرة أنواعها ـ لا تعد وكونها منظومة ، مسبوكة في قطع ، كل قطعة منها ذات قافية مستقلة في ظل لازمة أو قفل يتكرر ، والموشحات على هذا فن من النظم أنيق ، متميز ببناء فني خاص ، لا تتقيد موسيقاه بالشكل التقليدي للقصيدة العربي ، تتنوع فيه الأوزان وتتعدد القوافي ، مع التزام التقابل بين الأجزاء المتماثلة ، كما هو الحال بين القفل والقفل ، والدور والدور ، والبيت والبيت .

عرّفها ابن سناء الملك [1] بأنها : « كلام منظوم على وزن مخصوص بقوافي مختلفة ، والموشح يتألف في الأكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات ، ويقال له : التام ، وفي الأقل من خمسة أقفال وخمسة أبيات ، ويقال له : الأقرع ، فالتام ما ابتدئ فيه بالأقفال ، والأقرع ما ابتدء فيه بالأبيات » ، وكأن القفل الأول ـ المطلع أو المذهب ـ بمثابة غطاء الرأس .

---

(١) هو هبة الله بن القاضي بن أبي الفضل جعفر بن سناء الملك ، شاعر مصري ، ولد في القاهرة أو في ضواحيها سنة ٥٥٠هـ ، نشأ في أسرة غنية ، تتلمذ على كبار شيوخ مصر ، وكان صديقاً للقاضي الفاضل ، برع في الشعر ثم في الموشحات ، ويعد أشهر من كتب عن الموشحات ونظم قواعدها في المشرق والمغرب على السواء ، وكتابه « دار الطراز » معلم شاهد بذلك ، توفي سنة ٦٠٨هـ .

والموشحات بإجماع مؤرخي الشعر العربي فن أندلسي خالص ، فهذا ابن بسام يقرر : « أن أهل الأندلس هم الذين وضعوا حقيقة صنعة التوشيح ونهجوا طريقتها » (١) .

ويقول الصفدي : « الموشح فن تفرّد به أهل المغرب ، وامتازوا به على أهل المشرق ، وتوسعوا في فنونه ، وأكثروا من أنواعه وضروبه » (٢) .

ويؤكد ابن خلدون هذه الحقيقة قائلاً : « وأما أهل الأندلس فلما كثر شعرهم في قطرهم ، وتهذبت مناحيه وفنونه ، وبلغ التنميق فيه الغاية ، استحدث المؤرخون منهم فنا منه سمّوه بالموشح » (٣) .

ومن ثم فالموشح مبتكر أندلسي أصيل ، انبثق في الأندلس في أواخر القرن الثالث الهجري - التاسع الميلادي - أمام حكم الأمير عبد الله بن محمد المرواني ، في ظل ظروف اجتماعية خاصة وعوامل بيئية معينة ، وقد كانت نشأة الموشحات في الأندلس استجابة لحاجة فنية ، تعالت أصداؤها الموسيقية وأصداجها الغنائية ، في مجتمع يحتفل بالشدو والترجيع ، وتضج به العيدان والأوتار ، فقد أضحت الأندلس منذ وفد إليها زرياب معهدا فنيا للموسيقى والغناء ، وراجت في أرجائها مجالس الغناء والطرب ، وكان الشعراء يفدون من أقاصي الأماكن ليسمعوا المغنيين أشعارهم ، فيأخذوا منها ما يتفق والغناء ، فلم يكن زرياب ومن على شاكلته سوى ظاهرة اجتماعية وفنية كان لها أثر في إغناء الحياة في ذلك العصر وتلوين منازعها ، وقد أوحى هذا الجو الغنائي الذي يتعشق الشدو والطرب للشعراء أن يبدعوا الموشحات فيشبعوا حاجة فنية ،

---

(١) الذخيرة ١/٢/ص ١ .
(٢) توشيح التوشيح ص ٢٠ .
(٣) المقدمة ص ١١٣٧ .

كذلك كانت نشأة الموشحات استجابة لحاجة اجتماعية ، فقد قوي الاحتكاك بين العنصر العربي والعنصر الإسباني ، أدى إلى تمازجهما وتزاوجهما ، وأفضى هذا الازدواج العنصري إلى ازدواج لغوي (١) ، حيث إن سكان الأندلس قد عرفوا العاميتين : العربية واللاتينية ؛ ولذا فالموشحات ظاهرة أدبية ولغوية حملت آثار ذلك الوضع الاجتماعي ، وكانت حصيلة لعصرها ، فهي بالرغم من صوغها بالفصحى ، كانت حريصة على العامية السائدة آنئذ في خَرْجَتها ، والموشحات قبل هذا وبعده ظاهرة موسيقية غنائية حملت طابع عصرها من حيث نمط الأغاني ولون الطرب .

ومعنى هذا : أن الموشحات لم تكن انطلاقا للمعاني والأحاسيس ، ونزوعا إلى التحرر من قيود القوافي ، كما يصور ذلك كثير من الكتاب ، وليس فيما بين أيدينا من موشحات ما يفيض بالمعاني المبتكرة ، أو الأنماط الخيالية الرائعة المحلقة ، أو التحرر المطلق من قيد القافية ، فهي إذا كانت قد خلصت من قيد فقد ارتطمت في قيود ، فالأقفال في سائرها تلتزم قافية معينة سواء في الضرب أم في العروض ، والأغصان وإن تنوعت لا تكاد تشعر بحرية التنوع حتى تصدم بقيد التفعيلة المقفاة ، إلى غير هذه وتلك مما نكاد نسم الوشاح معه بأنه ناظم في مجال ذهني صارم .

ومع ذلك رأينا ابن دحية يصف موشحات الأندلسيين بأنها « زبدة الشعر وخلاصة جوهره وصفوته ، وهي من الفنون التي أغرب بها أهل المغرب على أهل المشرق ، وظهروا فيها كالشمس الطالعة والضياء المشرق » (٢) .

ويقول ابن سناء الملك : « إن الموشحات مما ترك الأول للآخر ، وسبق

---

(١) للمزيد ارجع إلى « الأدب الأندلسي » ، د. أحمد هيكل ص ١٤٤ .
(٢) المطرب ١٨٦ .

المتأخر المتقدم ، وأجلب بها أهل المغرب على أهل المشرق ، ومما غادر بها الشعراء من متردم ، مُلحة الدهر وبابل السحر ومعيار الأفهام وميزان الأفهام .. صار بها المغرب مشرقا .. وصار أهله بها أغنى الناس لظفرهم بالكنز الذي ذخرته لهم الأيام » (١) .

فالموشحات زخرفة حضارية ، قد تنطوي على كل مقومات السذاجة الجذابة والترف المسترخي (٢) تنطق بطوابع الحياة الجديدة ومنازعها المستحدثة ، تعكس واقع المجتمع الأندلسي ، وتخفق في رحاب حياة الناس بعيداً عن صرامة الأدب التقليدي .

سر التسمية :

سمي هذا الفن بالموشح لما فيه من ترصيع وتزيين وصنعة ، فكأنهم شبهوه بوشاح المرأة المرصّع باللؤلؤ والجوهر (٣) ، فالوشاح حلية ذات خيطين يسلك في أحدهما اللؤلؤ وفي الآخر الجوهر ، ثم يكونان قلادة في عنق الحسناء ، والشبه بين الموشحات والوشاح ظاهر في اختلاف الوزن والقافية في الأبيات ، وجمعها في كلام واحد (٤) .

ويرى الأستاذ الرافعي : « أن الموشح مأخوذ من الثوب الموشَّح ـ أي الثوب الموشى المزين ـ فكأن هذه الأسماط والأغصان التي يزينونه بها ، هي من الكلام في سبيل الوشي من الثوب ، ثم صارت اللفظة بعد ذلك علما » (٥) .

---

(١) دار الطراز ص ٢٣ .
(٢) الأدب الأندلسي : عصر الطوائف والمرابطين ، د. إحسان عباس ص ٢١٦ .
(٣) في الأدب الأندلسي ، د. جودت الركابي ص ٢٩٣ .
(٤) بلاغة العرب في الأندلس ، د. أحمد ضيف ص ٢٢٤ .
(٥) تاريخ آداب العرب ٣/ ١٦٠ .

وسواء أكان من الوشاح أم الثوب الموشح فإن المادة تدور حول التزيين والتنميق والتنسيق ، والفكرة إذَنْ هي فكرة التجميل المنوّع المعتمد على التقابل ، فالموشحات إلى جانب ما فيها من تنسيق وطرافة ، تزدان بالقوافي المنوعة ، والأوزان المتعددة في إطار التقابل في أجزائها المتماثلة .

بين التوشيح والقصيد :

يختلف فن التوشيح عن فن الشعر المعهود في القصيدة من وجوه : التزامه نظاما خاصا في القافية ، وتمرده على وحدة الوزن ، وخروجه على البحور الخليلية أحياناً ، بل وخلوه من الوزن تماماً ـ في بعض الأحيان ـ اكتفاء بالتلحين ، واتصاله الوثيق بالغناء ، حتى إن تلحين الموسيقى ليقوم مقام الوزن الشعري أحياناً ، واستعماله اللهجة العامية أو الأعجمية في بعض أجزائه ـ وبخاصة القفل الأخير (الخرجة) ـ وتقسيمه إلى أجزاء اصطلاحية لا توجد في غيره .

على أن من الموشحات ما جاء على الأوزان الخليلية ، وبخاصة الخفيفة القصيرة منها ، وتسمى الموشحات الشعرية ، ومنها ما جاء على أوزان جديدة لا تسقيم في غالبها إلا بالتلحين ، فالشاعر ينشئ منظومته بناء على مقاييس شعرية معينة ، ثم يأتي الملحن فيحاول تطويع النص وإخضاعه لضرورات الغناء من مد وغيره إلى حد الخروج أحيانا عن المقاييس العروضية والقواعد اللغوية ، بالإضافة إلى التصرف الذي يلجأ إليه المغني لإبراز طاقته في الإبداع وقدرته على الارتجال ، وتسمى الموشحات الزجلية أو الشعبية ، ولعله من هنا عرف هذا الاتجاه (الموشحات) عند الباحثين بالاتجاه الشعبي ، إلى جانب نشأته في أوساط الشعب إشباعا لحاجة الشعب ، واعتماده في تعابيره أحياناً على أجزاء من أغنيات شعبية ، واستخدامه في بعض فقراته اللهجة العامية أو اللاتينية ، وما

ذلك إلا لأن الموشحات أنشئت في الأصل لتكون في خدمة الغناء في الأندلس .

موقف النقد من الموشحات :

من المعلوم أن معالم الخطوات الأولى للموشحات قد عفّى عليها الزمن ، وأنه من الممكن القول بأن شعبية الموشحة وخروجها على النمط الشعري المعهود كان سببا في أن الموشحات لم تصبح موضع تقييد وتدوين في فترة مبكرة ، بل كانت تسمع وتتناقل شفاها ، فابن عبد ربه الذي تؤكد المصادر أنه كان واحداً من بناة صرح هذا الفن ، لم يضمن كتابه الضخم « العقد الفريد » شيئا من الموشحات ، ولم يشر إليها البتة .

وابن بسام لم يدرج منها شيئا في الذخيرة ، بل يقول : « وأوزان هذه الموشحات خارجة عن غرض هذا الديوان ، إذ أكثرها على غير أعاريض أشعار العرب » ، وتجاهلها الفتح بن خاقان في قلائده ومطمحه ، حتى وهو يترجم لمن شهر بها كابن اللبانة وابن باجة ، واعتذر عبد الواحد المراكشي في كتابه المعجب بعد ثنائه على ابن زهر عن السكوت عنها قائلاً : « ولولا أن العادة لم تجر بإيراد الموشحات في الكتب المجلدة المخلدة ، لأوردت له بعض ما بقي على خاطري من ذلك » [(١)] .

ولعل ترفع أعلام المؤلفين وأنباه المصنفين عن تدوين الموشحات آنئذ راجع إلى أنهم كانوا يعدونها ألصق بفن الموسيقى والغناء لا بفن الأدب [(٢)] .

غير أنها لم تبق فنا مسموعا ، فقد تضعضع العرف المتبع ، وتصدع

---

(١) المعجب في تلخيص أخبار المغرب ص ٥٦ .

(٢) انظر : ملامح الشعر الأندلسي ، د. عمر الدقاق ص ٣٣٣ .

الطوق المضروبُ على الموشحات ، فمنذ القرن السادس الهجري اتجه المؤرخون والمؤلفون الأندلسيون والمغاربة إلى تسجيل الموشحات ، كابن عيسى البلنسي (ت ٥٢٥هـ) في « مشاهير الوشاحين بالأندلس » ، والحجَاري (ت ٥٥٠هـ) في « المسهب » ، وابن سعيد المغربي في « المغرب في حلى المغرب » وغيره ، وابن دحية صاحب « المطرب » ، وابن خلدون في مقدمته ، والمقري في كتابيه « نفح الطيب » و« أزهار الرياض » ، ولسان الدين بن الخطيب في كتابه « جيش التوشيح » وغيرهم ، إلى جانب مؤلفي المشرق كابن سناء الملك في « دار الطراز » ، وصفي الدين الحلي في « العاطل الحالي » ، والصفدي في « توشيح التوشيح » .

على أن الموشحات على هيئتها هذه استطاعت أن تدلف إلى أبهاء القصور حيث يلتقي الشاعر الوشاح والمغني الملحن في مجالس الغناء والشراب ، وتكون الفرصة سانحة لأن ينال كل منهما شيئا من العطاء .

وهكذا ظل فن التوشيح عهدا مديداً في منأى عن اهتمام مؤرخي الأدب وكتاب التراجم ، حتى استطاع أن ينتزع الاعتراف به على أنه نمط طريف من ضروب القول ، وأن يدخل بالتالي حصن الأدب ، ويشغل حيزاً بارزاً بجانب سائر فنونه [1] .

والذي لا ريب فيه أن فن التوشيح لطيف حلو ، على الرغم من بُعد معانيه عن العمق والجدة ، فمعانيه يستسيغها الذوق لنعومة خيالها وبريق صورها ، ولا ينبغي أن نطلب من التوشيح أن يكون مادة تغذي الذهن والفكر ، فيكفينا منه ما يثيره فينا من عاطفة وخيال ، وما تبعث موسيقاه في نفوسنا من

---

(١) ملامح الشعر الأندلسي ص ٣٣٦ .

متعة ونشوة [١] .

وبدهي أن التجديد الحقيقي في فن التوشيح إنما يتمثل في النهج أكثر مما يتمثل في التعبير .

مبتكر الموشحات :

كثرت الكتابة عن الموشحات ، وقل الرأي المصيب فيها ، ومن ذلك : أن فريقا من الباحثين العرب والمستشرقين أمثال : الدكتور شوقي ضيف ، وكامل الكيلاني ، وبطرس البستاني ، ونيكل ، وهارتمان ، هذا الفريق يرى أن عبد الله ابن المعتز الأمير والشاعر العباسي أول من اخترع فن التوشيح ، وابتكر الموشحات ، متكئا على ورود موشحة في ديوان ابن المعتز ، والتي منها :

أيها الساقي إليك المشتكي　　　قد دعوناك وإن لم تسمع

ونديم همت في غرته

وشربت الراح في راحته

كلما استيقظ من سكرته

جذب الزق إليك واتكا　　　وسقاني أربعا في أربع

... ...

ما لعيني عَشِيَت بالنظر

أنكرت بعدك ضوءَ القمر

وإذا ما شئتَ فاسمعْ خَبَري

عشِيَتْ عيناي من طول البكا　　　وبكى بعضي على بعضي معي

... ...

---

(١) انظر في الأدب الأندلسي ٣٠٥ - ٣٠٨ .

والواقع أن هذه الموشحة ليست لابن المعتز ، وإنما هي للوشاح الأندلسي المعروف بـ « ابن زهر الحفيد » (١) ، والذي نسبت إليه هذه الموشحة أمهات الكتب الأندلسية وغير الأندلسية ، وأن لابن زهر موشحات غيرها تماثلها طريقة وتقفية وروحاً ، وأن ورودها في ديوان ابن المعتز من باب الخطأ ، أو بفعل الساهين والمدلسين من النساخ ، على أن الذين أرخو للأدب الأندلسي من القدامى ابتداء بابن بسام في ذخيرته ، وانتهاء بالمقري في نفحه ، ومروراً بابن خلدون في مقدمته ، مجمعون على أن فن التوشيح أندلسي المنشأ والمنبت ، وأن مبتكر الموشحات الأول هو « مقدم بن معافى القبري » (٢) ، بيد أن ابن بسام قد اضطرب عند ذكر ابن معافي فقال : « وأول من صنع هذه الموشحات بأفقنا ، واخترع طريقتها ـ فيما بلغني ـ محمد بن محمود القبري الضرير » (٣) ، ولعل كون الشاعرين من قبرة حال بين ابن بسام وتحقيق الاسم ، فوضع اسما مكان اسم ، وعبارة « فيما بلغني » توحي بأنه قد بلغه أن فلانا الشاعر القبري قد اخترع فن الموشح ، فذكر عندئذ محمد بن محمود ، ونسي مقدم بن معافى .. ويؤكد ابن خلدون هذه الحقيقة بقوله : « وكان المخترع لها بجزيرة الأندلس مقدم بن معافى القبري ، من شعراء الأمير عبد الله بن محمد المرواني ، وأخذ عنه أبو عمر أحمد بن عبد ربه صاحب العقد الفريد ، ولم يظهر لهما مع المتأخرين ذكر ، وكسدت موشحاتهما » (٤) .

---

(١) هو أبو بكر محمد بن أبي مروان عبد الملك بن أبي العلاء بن زهر الإيادي الأندلسي ، المولود في سنة ٥٠٧هـ ، والمتوفي في سنة ٥٩٥هـ ، وهو طبيب بارع ، وشاعر رقيق ، ووشاح رائع ، وموشحته هذه يعارض بها موشحة ابن بقي :

عبث الشوق بقلبي فاشتكى ألـم الوجـد فلبّـت أدمعـي

(٢) انظر : جذوة المقتبس للحميدي ، والمقتبس لابن حيان ، وغيرهما .

(٣) الذخيرة ، القسم الأول ـ المجلد الثاني ـ ص ١ .

(٤) المقدمة ص ٥٨٤ .

ثم أخذت الموشحات شكلها النهائي ، الذي أضحت به فنا قائما بذاته ، له قواعده وأسسه وأثره وجماله وشعراؤه على يد الشاعر « عبادة بن ماء السماء » (المتوفي سنة ٤٢٢هـ) ، والذي كان - كما يقول ابن بسام - شيخ الصناعة ... وكانت صنعة التوشيح التي نهج أهل الأندلس طريقتها ، ووضعوا حقيقتها غير مرقومة البرود ، ولا منظومة العقود ، فأقام عبادة هذا منآدها ، وقوم ميلها وسنادها ، فكأنها لم تسمع بالأندلس إلا منه ، ولا أخذت إلا عنه ، واشتهر بها اشتهاراً غلب على ذاته ، وذهب بكثير من حسناته [١] .

بينما ابن خلدون يجعل لواء سبق البارعين في فن التوشيح لعبادة القزاز شاعر المعتصم بن صُمادح صاحب المريّة [٢] ، فهو عنده أول مجدّد مجيد ، وكلاهما معا يقدم بين أيدينا آية ودليل جودته فيما بقي متداولا من توشيحاته [٣] .

ومن هنا تكون الموشحات قد ازدهرت وزهت في سماء الأندلس منذ القرن الرابع الهجري ، وعرفت ساحته الوشاحين العماليق العباقرة من أمثال : ابن ماء السماء ، وعبادة القزاز ، وابن اللبانة ، والأعمى التطيلي ، وابن باجة ، وابن زهر ، وابن بقي ، وابن سهل ، وابن الخطيب ، وابن زمرك ، وما فتئت موشحات هؤلاء العباقرة الأندلسيين منارة يهتدى بها ، ومثالا يحتذى .

وفي الوقت الذي كانت الموشحات في الأندلس قد بلغت شأوا بعيد المدى ، وعلا صرحها ، كان المشرق منها خاوي الوفاض ، جاهلاً فنها كل الجهل ، فلم تعرف الموشحات في المشرق إلا على يد الشاعر المصري

---

(١) الذخيرة ق ١ م ٢ ص ١ .
(٢) المقدمة ٥٨٤ .
(٣) انظر : الأدب الأندلسي بين التأثر والتأثير ص ٩٩ .

« ابن سناء الملك » (٥٥٠ - ٦٠٨هـ) صاحب كتاب « دار الطراز » في الموشحات ، بإجماع من أرخو له ، وهو نفسه يعترف بقصوره عن مجاراة الأندلسيين في هذا المضمار ، وأن موشحاته لم ترق إلى مستوى الموشحات الأندلسية [١] .

إن الذي دفع أولئك إلى القول بأن ابن المعتز هو مخترع الموشحات ، ورود الموشحة السالفة الذكر في ديوانه ، ومعاصرته لمقدم بن معافي المخترع الحقيقي ، فابن المعتز عاش في المدة من ٢٤٧ إلى ٢٩٦هـ ، وابن معافى القبري عاش في حدود المدة من ٢٢٥ إلى ٢٩٩هـ ، وعدم وجود الموشحات للقبري بين أيدينا .

وقد عرفنا أن الموشحة التي ضمها ديوان ابن المعتز ليست له ، وإنما هي لابن زهر ، وبينا ورودها في ديوانه .. كذلك مما ينفي صلة ابن المعتز بفن التوشيح أنه لم يعرف لابن المعتز أو أحد معاصريه شيء من الموشحات على الإطلاق ، وأن الذين كتبوا عن ابن المعتز أو ترجموا له فيما لم يذكر أحدهم أنه كان وشاحا ، ولم يشر إلى هذه الموشحة ، إذ لو كان وشاحا لذكر ذلك مترجموه ولكتب هو بنفسه عن هذا اللون في مؤلفه عن البديع الذي جمع فيه ما هو أهون من الموشحات بكثير ، وأنه لو كان وشاحا لشاع عنه في المشرق هذا الفن ولخلده الشعراء خاصة أن هذا يناسب مستحدثات العصر الغنائية ، وما مال إليه الشعراء من تجديد ، على أن نباهة شأن الشاعر الأمير العباسي بين شعراء المشارقة ، تجعل تقليده من الأمور التي يهرعون إليها ويتنافسون فيها .

إلا أننا لم نسمع للمشارقة موشحات إلا بعد نحو ثلاثة قرون من نشأتها ، وبعد أن أينعت وأثمرت في ربوع الأندلس ، حتى ظهرت في حدائقها

---

(١) انظر : « دار الطراز » فيما سقنا إليك .

المعارضات ، كمعارضة ابن زهر « أيها الساقي » موشحة يحيى بن بقي « عبث الشوق » ، ومعارضة لسان الدين ابن الخطيب « جادك الغيث » موشحة ابن سهل « هل درى ظبي الحمى » ، ومعارضة ابن زمرك « نواسم البستان » لموشحة ابن سهل « دليل الهوى يقظان » .. والحق أولى ما حرص عليه .

البناء الفني للموشحة :

ينهض بناء الموشحة الفنّي على أجزاء ، اصطلح المشتغلون بفن التوشيح على تسميتها بمصطلحات عرفت بها .

وهذه الأجزاء هي : المطلع أو المذهب ، والقُفل أو المَرْكز ، والغصن ، والدَّوْر ، والسِّمط ، والبيت ، والخرجة .

وقد يكون من المناسب أن نورد هنا إحدى الموشحات ، للاستعانة بها على توضيح مدلولات هذه المصطلحات التي أطلقها الوشاحون على الأجزاء التي تتركب منها الموشحة عادة ، وهذه الموشحة هي لإبراهيم بن سهل الإشبيلي المتوفي سنة ٦٤٩هـ ، وهي من الرمل التام ، قال يتغزل :

هل درى ظبي الحمى أن قد حمى   قلب صب حلّه عن مَكْنِس : مطلع - قفل أول -
فهو في حَرّ وخفْق مثلما   لعبت ريح الصَّبا بالقبس : مركب من أغصان أربعة

... ...

يا بدورا أَطلعتْ يوم النوى   غُررا تسلك في نهج الغَرر : سمط
ما لقلبي في الهوى ذنب سوى   منكمُ الحسن ومن عيني النظر : سمط
أَجْتَني اللذات مكلومَ الجوى   والتذاذي من حبيبي بالفِكَر : سمط

(دور)

... ...

كلّما أشكوه وجدي بَسَما   كالرُّبى بالعارض المنبجس : قفل ثان من أربعة
إذ يُقيم القطر فيها مأتما   وهْي من بهجتها في عُرُس : أغصان

(بيت)

... ...

غالب لي غالب بالتؤده   بأبي أفديه من جافٍ رقيق : سمط
ما رأينا مثل ثغر نضّده   أقحوانا عُصِرت منه رحيق : سمط   دور
أخذت عيناه منه العربده   وفؤادي سكرُه ما إن يُفيق : سمط

… … …

فاحم الجُمّة معسول اللَّمى   أكحلُ اللحظ شهي اللَّعِس : قفل ٣
وجهه يتلو الضحى مبتسما   وهو في إعراض عبَس : ٤ أغصان

… … …

منه للنار بأحشائي اضطرام   يلتظي في كل حين مايشا : سمط
وهي في خديه برد وسلام   وهي ضُرٌّ وحريق في الحشا : سمط   دور
أتّقي منه على حكم الغرام   أسدَ الغاب وأهواه رشا : سمط

… … …

قلت لما أن تبدي مُعْلَما   وهو من ألحاظه في حرس : قفل أخير ٦
أيها الآخذ قلبي مَغْنَما   اجعل الوصل مكان الخُمُس (١) : خرجة

… … …

وفيما يلي الأجزاء التي يُبنَى منها الموشح أو الموشحة عادة ، مع التعريف بكل منها على ضوء موشحة ابن سهل :

١ - **المطلع أو المذهب** : وهو صدر الموشحة أو مطلعها ، ويقابل مطلع القصيدة ، أي بيتها الأول ، وذكر المطلع في الموشحة حسن ، غير أنه قد يذكر وتسمى حينئذ بـ « الموشحة التامة » كما هو الحال في موشحة ابن سهل ، والتي مطلعها :

---

(١) حمي الحمى : منعه ودفع عنه ، والمراد هنا أنه استقلّ وحده بقلبه . المكنِس : مأوى الظبي. وقوله : عن مكنس ، أي بدلا من مكنس ، فمن هنا للبدل . الغُررَ : جمع غرة ، أي طلعة الوجه الحسن ، أما الغرر - بفتح الغين - فهو التعرض للهلكة . الجمة : مجتمع شعر الرأس . اللعس : سواد مستحسن في الشفة . وفي الضحى وعبس توريتان . الخمس - بتسكين الميم - : نصيب قائد الجيش من الغنيمة ، وتحريك الميم هنا بالضم للشعر .

هلى درى ظبي الحمى أنه قد حمى ... إلخ

وقد يحذفه الوشاح فيستهل موشحته بالدور مباشرة ، ويعرف الموشح حينئذ بـ « الموشح الأقرع » ، أي الذي ليس في رأسه شيء يكون بمثابة الغطاء ، ومنه قول ابن الحسن البطليوسي [1] :

لاح للروض على غر الصباح .. زهر زاهر
وثنا جيداً منعم الأقاح .. نور الناضر
زارني منه على وجه الصباح .. إرج عاطر

وأقل أشطار المطلع اثنان ، كما في قول ابن مهلهل :

النهر سل حساما .. على قدود الغصون
وللنسيم مجال
والروض فيه اختيال
مدت عليه ظلال
والزهر شق كماما .. وجدا بتلك اللحون

ويمكن أن تصل أشطار المطلع إلى ثمانية ، تكتب أفقية أو عمودية ، على أن مطلع موشحة ابن سهل مركب من أربعة أجزاء أو أشطار .

وجدير بالذكر أن القافية في أشطار المطلع أو شطريه قد تتفق كما هو حال موشحة ابن ماء السماء :

من ولى .. في أمة أمرا ولم يعدل يعزِل .. الإلحاظ الرشأ الأكحل

وقد تتنوع كما هو الحال في موشحة ابن سهل ، وموشحة ابن مهلهل أو

---

(١) النصف الأول من القرن السادس الهجري .

الأعمى التطيلي :

ضاحك عن جمان .. سافر عن بدر
ضاق عنه الزمان .. وحواه صدري

ويلزم أن ترد القافية في سائر أقفال الموشحة على صورتها في مطلعها ، إلى جانب الالتزام بالوزن .

وإذا كان من الجائز تعدد القافية في المطلع ، فإنه لا يجوز بحال تنوع الأوزان فيه ، إذ يلتزم الموشح بوزن معين لا يتخطاه في المطلع والأقفال .

٢ ـ **الغصن** : هو كل شطر من أشطار المطلع في الموشح (التام) أو القفل أو الخرجة ، ويجب أن تتساوى الأغصان عددا وترتيبا وقافية ووزنا في كل الموشحة ، على أن الخروج على هذه القاعدة شذوذ .

وأقل عدد الأغصان في مطلع أية موشحة (تامة) وبالتالي في الأقفال والخرجة اثنتان ، وقد عرفنا سلفا أنه يجوز اتفاق قافية الغصنين أو اختلافهما ، غير أنه من المألوف أن يتكون المطلع والأقفال في الموشحة من أربعة أغصان كما في موشحة ابن سهل ، وموشحة التطيلي .

٣ ـ **القفل** : ويسمى المركز وهو الشبيه بالمطلع في الموشح التام من جميع النواحي ، أي في القافية والوزن وعدد الأغصان ، وليست هناك أنواع توشيحية مشروطة بعدد معين من الأقفال ، بيد أن العادة جرت على أن يكون للموشح التام ستة أقفال ، وللأقرع خمسة أقفال ، فالطلع في الموشح التام هو القفل الأول ، والقفل الأخير ـ السادس في التام والخامس في الأقرع ـ هو الخرجة .

٤ ـ **الدور** : هو مجموعة الأجزاء التي تلي المطلع أو الأقفال في الموشح

التام ، أو التي يستهل بها الموشح وتردف أقفاله في الموشح الأقرع .

ويشترط فيه ألا يقل عن ثلاثة أجزاء ، ولا مانع من الزيادة ، وأن يتكرر بنفس العدد في بقية الموشح ، وأن يلتزم وزن المطلع ، وأن تختلف قافيته عن قافية مطلعه ، وأن تلتزم القافية في أشطر الدور الواحد .

٥ ـ السِّمط : هو كل شطر من أشطار الدور ، وقد يكون السمط مكونا من فقرة واحدة ، كما في موشحة ابن مهلهل :

وللنسيم مجـــال

وقد يتكون من فقرتين ، كما هو الحال في موشحة ابن سهل :

يا بدوراً أطلعت يوم النوى ١ غُررا تسلك في نهج الغَرَر ٢

وينبغي ألا يقل عدد الأسماط في كل دور عن ثلاثة ، وقد تزيد ، وعدد الأسماط في الدور الأول يحددها في بقية أدوار الموشحة ، فابن مهلهل قد التزم في موشحته بثلاثة أسماط في كل دور ، نظراً لورودها ثلاثة في الدور الأول ، وهكذا سائر الوشاحين .

وينبغي أن تكون أسماط كل دور موحدة القافية فيما بينها .

هذا ولما كان السّمط الأول في الدور الأول مكونا من فقرتين ، فقد التزم الوشاح بإيراد سائر أسماط الدور الأول والتي تليه على هذا النحو لا تتعداه ، وخذ مثالا من موشحة ابن سهل الإشبيلي :

أيها السائل عن ذلي لديه لي جزاء الذنب وهْو مذنب !!
أخذتْ شمسُ الضحى من وجنتيه مَشرقا للصب فيه مَغرب
ذهبت أدفع أجفاني عليه وله خد بلحظي مُذْهَب

... ...

يطلُع الورد بغَرسي كلما لاحظتْه مقلتي في الخُلَس
ليت شعري أيُّ شيء حرّما ذلك الوردَ على المُغتَرِس ؟!

إذن فتوحيد قوافي الأجزاء الداخلية في كل سمط مطلوب ، وإلا عيب الموشح وقبح الموشح .

٦ ـ **البيت** : البيت في الموشحة ليس كالبيت في القصيدة ، لأن بيت الموشحة يتألف من مجموعة أشطار ، لا من شطرين فقط كبيت القصيدة .

يتكون بيت الموشحة من الدور مضافا إليه القفل الذي يليه ، كما في الأنموذج السابق من موشحة الإشبيلي .

٧ ـ **الخرجة** : والخرجة عبارة عن القفل الأخير من الموشحة ، « وهي أبراز الموشح ، وملحه وسكره ومسكه وعنبره .. والتي ينبغي أن يسبق إليها الخاطر ويعملها من ينظم الموشح في الأول ، وقبل أن يتقيد بوزن أو قافية » [١] ، وينبغي أن يمهد الوشاح لورودها بمثل : قلت أو غنّى وأنشد .

والفرق بين المطلع والأقفال والخرجة ، أن المطلع غير مُلتزَم في الموشح كعنصر أو جزء أساسي داخل في بنائه ، فإذا ورد فيه ، فهو الموشح التام ، وإذا ورَد بدونه فهو الموشح الأقرع ، أما الأقفال والخرجة فيُشكلان جزءين أساسيين في بناء الموشح ، وبدونهما لا يُسمى الموشح موشحا .

والخرجة التي هي عمدة الموشحة نوعان : خرجة مُعَربة الألفاظ فصيحة ، كالخرجة في موشحة ابن سهل ، وخرجة ملحونة الألفاظ عامية أو أعجمية ، والخرجة الأخيرة تكثر في الموشحات التي يُتغنّى بها ، وكأن القصد منها هو

---

(١) دار الطراز ص ٣٠ - ٣٣ .

الإشعار عند وصول المغني إليها بأن هذا هو ختام الموشح ، أما الخرجة العربية الفصيحة فتتميز بها الموشحات الشعرية التي تقال في الغزل أو المدح أو ما أشبه ذلك .

ويفضل الوشاحون أن تكون الخرجة عامية مستمدة من ألفاظ العامة ولغات الدَّاصَة ، أي اللصوص والسِّفْلَة ، وذلك على سبيل التطرف والمجون والغرابة ـ بينما استقبحوا اشتمال الموشحة نفسها على شيء من هذه الألفاظ ـ .

وعن ذلك يقول ابن سناء الملك : « والشرط فيها ـ الخرجة ـ أن تكون حَجّاجيّة [1] من قبَل السُّخف ، قُزمانية [2] من قبل اللحن ، حارَّة محرقة ، حادَّة منضجة ، من ألفاظ العامة ، ولغات الدَّاصة ، فإن كانت مُعرَبَة الألفاظ منسوجة على منوال ما تقدمها من الأبيات والأقفال ، خرج الموشح من أن يكون موشحا ، اللهم إلا إن كان موشح مدح ، وذكر الممدوح في الخرجة ، فإنه يحسن في هذه الحالة أن تكون الخرجة معربة ، كقول ابن بقي :

إنما يحيى سليلُ الكرامْ   واحد الدنيا ومعنى الامْ

وقد تكون الخرجة معربة ، وإن لم يكن فيه اسم الممدوح ، ولكن بشرط أن تكون ألفاظها غزلة جداً ، هزازة سحارة خلابة ، بينها وبين الصبّابة قرابة ، وهذا معجز مُعْوِز ، وما يوجد منه في الموشحات سوى موشحين أو ثلاثة ، كقول ابن بقي :

ليلٌ طويل وما مُعين   يا قلبَ بعض الناس أما تلين ؟

---

(١) نسبة إلى ابن حجاج البغدادي الشاعر المشهور بالخلاعة والمجون ، والمتوفي سنة ٣٩١هـ .
(٢) نسبة إلى أبي بكر بن قزمان القرطبي إمام الزجالين ، والمتوفي سنة ٥٥٤هـ .

فمن قدر أن يقول هكذا فليعرب ، وإلا فليغرب » [١] .

نماذج الخرجة :

ومن الخرجة المعربة الفصيحة في الغزل ، خرجة اجتزأناها هي والدور الذي قبلها من موشح لأبي بكر بن زُهْر :

كبدي حرَّى ودمعي يكف
يعرف الذنب ولا يعترف
أيُّها المعرض عما أصف
قد نما حبك عندي وزكا لا تقل في الحب إني مدَّعي [٢]

ومن الخرجة المعربة الفصيحة أيضاً ، خرجة اجتزأناها هي والدور الذي قبلها من موشح لابن زُمْرُك يمدح فيه السلطان الغني بالله ابن الأحمر ويهنئه بالشفاء ، قال :

فهنيــــئا بالشفــــا يــــا أميــر المؤمنــين
ولنــا حـــق الهنــا وجميـــع العاملـــين
إن جهرنــا بالدعــا ينطــق الدهــر أمــين
دمت محروس المكارم بظبا البيض الصَّوَارِم [٣]

ومن الخرجة العامية ، نورد هنا خرجة مع الدور الذي قبلها ، موشح لأبي العباس أحمد بن عبد الله ، المعروف بالتطيلي الضرير :

ألقـاك مـن عفـــر فــلا أناجيكـا إلا اشتيــاق

---

(١) دار الطراز لابن سناء الملك : ص ٣٠ - ٣١ .
(٢) جيش التوشيح : ص ٢٠٤ .
(٣) نفح الطيب : ج ١٠ ص ١٢٣ .

والله مـــا أدري   قد التوى فيكا   أمري وضاق
أشدوم وما عذري   ألاَّ أُقاضيكـا   إلى العِنَـاق
يا رب ما أصبرني نرى حبيب قلبي ونعشقو
لو كان يكون سُنَّة فيمن لقي خلـو يعنِّقُو (١)

فنون الموشحات (٢) :

واكب اختراع الموشحات ظهور فن الغناء بالأندلس ، وقد أفاد كلاهما من الآخر ، فتأثر به وأثرّ فيه ، وإذا كانت الموشحات قد نشأت أو أنشئت لتكون في خدمة الغناء ، فإن ذلك يعني أن الغزل كان أول فن اتجهت إليه الموشحات ، لأنه بطبيعة معانيه أكثرُ فنون الشعر ملاءمة للغناء .

ولما كانت مجالس الغناء لا تخلو عادة من لهو وشراب ، وأكثرها يقام بين مجالي طبيعة الأندلس المتنوعة الجميلة ، فإن الوشَّاحين لم يقفوا بموشحاتهم عند الغزل ، وإنما نراهم يتجاوزونه بها إلى وصف مجالس اللهو والشراب ومظاهر الطبيعة ، وقد يمزجون الغزل بهذه الأغراض أو ببعضها فـي موشحاتهم .

ثم شيئا فشيئا توسع الوشاحون في موضوعات الموشحات ، فنظموها في معظم فنون الشعر المعروفة ، من مدح ، ورثاء ، وهجاء ، وتصوف ، وزهد ، وغيرها .

وقد أشار ابن سناء المالك إلى تنوع فنون الموشحات بقوله : « والموشحات يعمل فيها ما يعمل في أنواع الشعر من الغزل والمدح والرثاء والهجو والمجون

---

(١) جيش التوشيح : ص ٤٥ .
(٢) راجع الأدب العربي في الأندلس ، د. عبد العزيز عتيق .

والزهد ... » (١) .

ولكي نتبين طرق معالجة وشاحي الأندلس لهذه الفنون الشعرية في موشحاتهم واتجاهتهم فيها ، نورد فيما يلي نماذج منها في أهم أغراضها عندهم .

الغزل :

سبق أن ذكرنا أن الغزل هو أول فن شعري نظم فيه الأندلسيون موشحاتهم ، ولما كان أبو بكر عبادة بن ماء السماء المتوفي سنة ٤٢٢هـ ، هو أول شاعر نهض بصنعة التوشيح نهضة ملحوظة ، حتى كأنها لم تُسمع إلاَّ منه ، ولا أُخذت إلاَّ عنه ، فإنا نورد فيما يلي نموذجا من موشحاته الغزلية .

موشحة أبي بكر عبادة بن ماء السماء في الغزل ، قال :

مَن وَلى   في أمة أمراً ولم يعدل   يُعزل   إلا لحاظ الرَّشَا الأكحل

* * *

جُرت في   حكمك في قتلي يا مسرف
فانصــف   فواجب أن ينصف المنصف
وارأف   فإن هــذا الشوق لا يـرأف
عَلِّل   قلبي بذاك البارد السلسل   ينجلي   ما بفؤادي من جوَى مُشْعل

* * *

إنَّمــــا   تبـرز قــد توقـــد نـار الفــتن
صَنَمَــا   مصوراً فــي كـل شــيء حســن
إن رمى   لم يُخْط من دون القلوب الجُنَن
كيف لي   تخلص من سهمك المُرسل   فصل   واستبقني حيا ولا تقتل

* * *

يا سنـا الشمس ويا أبهى من الكوكب
يا مُنى النفس ويا سُؤْلـي ويـا مَطْلَبـي
ها أنـا حَـلَّ بأعدائـك مـا حَـلَّ بـي !
عُذَّلي من ألم الهجران في معزل والخلي في الحب لا يسأل عمّن بلى

* * *

أنت قد صيرت بالحسن من الرُّشد غَيّ
لم أجد في طرفـي حبـك ذنبا علـي
فاتئـد وإن تشـأ قتلـي شيئـا فشَـي
أجمل ووالني منكَ يد المُفْضِلِ فهي لي من حسنات الزمن المُقبل

* * *

ما اغتذى طرفـي إلا بسنـا ناظريـك
وكـذا في الحب ما بي ليس يخفى عليك
وكـذا أنشـد والقلـب رهـين لَدَيـك

* * *

يا عَلِي سلَلَت جفنيك على مقتلي فابق لي قلبي وجد بالفضل يا مَوْئلي[1]

هذه الموشحةهي لإمام الوشاحين في القرن الخامس ، وهي تتميز بالأبيات المركبة ، وبتعدد الفقرات في أسماطها وأقفالها ، وبإحكام صنعتها من الناحية الفنية ، ومع ما فيها من غنائية نُحسها عند قراءتها ، فإن معانيها لا تخرج عن معاني الغزل التقليدية ، التي أعاد الشاعر صياغتها .

وفي القرن السادس نلتقي بشاعرين عُقد لهما زعامة فنَّ التوشيح في

---

(١) فوات الوفيات جـ ١ ص ٤٢٦ .

زمنهما ، وهما : أبو العباس أحمد بن عبد الله ، المعروف بالتطيلي الضرير المتوفي سنة ٥٢٥هـ ، وزبو بكر يحيى بن بَقى المتوفي سنة ٥٤٠هـ ، وقد اشتهر كلاهما بموشحاته الغزلية ، وفيما يلي موشحة غزلية لكل منهما ، نرى على ضوئها مستوى الموشحات في القرن السادس بصفة عامة ، ومستوى الموشحات الغزلية بصفة خاصة .

وفي موشحته يقول التُّطيلي :

ضاحك عن جمان سافر عن بدر
ضاق عنه الزمان وحواه صدري

......

آه مما أجد شفني ما أجد
قام بي وقعد باطش مُتَّئِدْ
كلما قلت : قد قال لي : أين قد ؟

وانثنى خوط بان ذا مهز نضر[1]
عَابَثَتْه يدان للصَّبا والقَطر

......

ليس لي منك بُد خذ فؤادي عن يد
لم تدع لي جلد غير أني أجهد
مُكْرع من شُهُد واشتياقي يشهد

ما لبنت الدِّنان ولذاك الثَّغر ؟
أين محيا الزمان من حُمَيَّا الخمْرِ ؟

......

(١) الخوط : الغصن الناعم .

بي هوى مضمر　　ليت جُهدي وَفْقُهُ
كلّمـــا يَظْهـــرُ　　ففـــؤادي أفقـــه
ذلـــك المنظـــر　　لا يداوي عشقه

بأبـــي كيف كـــان　　فلكـــــي دُرِّي
راق حتى استبان　　عُـــذْرُهُ وعـــذري

......

هل إليك سبيل　　أو إلى أن أيأسا
ذبت إلا قليل　　عبرة أو نفسا
ما عسى أن أقول ؟　　ساء ظني بعَسَى !

وانقضى كل شان　　وأنـــا أستشـــري
خَالعا مـــن عنان　　جزعـي أو صبـري

......

ما على من يلوم　　لو تناهى عَنِّي ؟
هل سوى حُبِّ ريم　　دينُهُ التّجني
أنا فيه أهيم　　وهو بي يُغني

قد رأيتك عيان　　آش عليك ؟ سا تدري
سا يطولُ الزمان　　وتُجرِّب غَيْري[١]

إن موشحة التُطيلي هنا تلتقي مع موشحة عبادة بن ماء السماء في طبيعة غزلها المادي الذي لا ينبع من عاطفة صادقة ، أو تجربة نفس سعدت أو شقيت بالحب فعبَّرت عنه كما أحسته في كلتا الحالتين ، ولكنها تفترق عنها في أنها أكثر منها دلالة على أنها نظمت للغناء .

---

(١) جيش التوشيح : ص ١٦ ، وآش : بمعنى أي شيء .

نقول ذلك ، لأن التُّطيلي وإن لم ينظم موشحته على أحد أوزان الخليل ، فإنه نظم كُلا من أقفال موشحته وأسماطها على تفعيلتين من تفعيلات الخليل على نسق معين التزم به ، ومع ذلك نجد فيها أكثر من بيت مكسور لا يُجبر كسره إلا بالتلحين أو إشباع حركة حرف يتولد منها حرف مدٍّ يستقيم به الوزن .

هذا شيء ، وشيء آخر أن المصراع الأخير من الدور الذي يسبق خرجة الموشحة ، وردت به كلمة « يغني » ، وقد أجمع مؤرخو الموشحات على أن من أقوى الأدلة على أن الموشحات إنما اخترعت من أجل الغناء أن الدور الذي يسبق الخرجة في الموشحات الغنائية غالبا ما يتضمن اللفظ « شدا » أو « أنشد » أو « غنّى » ، وشيء ثالث أن خرجة الموشحة ملحونة عامية ، فهذه الأمور التي تضمنتها الموشحة كافية للدلالة على أن التطيلي قد نظمها أصلا للغناء .

ثم ننتقل إلى موشحة ابن بقي معاصر التُّطيلي ، وهي غنائية أيضاً ، وفيها يقول :

عبث الشوق بقلبي فاشتكى   أَلَـمَ الوَجْـدِ فَلَبّـتْ أدْمُعـي

... ...

أيها الناس فؤادي شغف
وهو من بغي الهوى لا ينصف
كم أداريه ودمعي يكف
أيهـا الشـادن مـن علّمكـا   بسهام اللحظ قتل السّبُع ؟[1]

... ...

---

(١) الشادن : ولد الظبية إذا قوي وطلع قرناه واستغنى عن أمه .

بدر تم تحت ليل أغطش[١]

طالعٌ في غصن بان منتشي

أهيفُ القد بخد أرقش[٢]

ساحر الطرف وكم ذا فتكا بقلوب الأسد بين الأضْلع

... ...

أي ريم رمته فاجتنبا

وانثنى يهتز من سكر الصبا

كقضيب هزه ريح الصبا ؟

قلتُ : هب لي يا حبيبي وَصْلَكا واطـرح أسباب هجـري ودَعِ

... ...

قال : خدي زَهْرُهُ مذ فوفا[٣]

جردت عيناي سَيْفا مُرْهفا

حَذَرا منه بأن لا يقطفا

إنَّ مـن رام جنـاه هلكـا فأزِل عنك عِلال الطمع[٤]

... ...

ذاب قلبي في هوى ظبي غرير

وجهه في الدَّجْن صبح مستنير[٥]

وفؤادي بين كفيه أسير

---

(١) أغطش : مظلم .

(٢) حسن : مزين .

(٣) مذفوف : مذ صار أبيض مشرباً بحمرة .

(٤) علال الطمع : استحلابه .

(٥) الدجن : الظلام .

لم أجد للصبر عنه مسلكا　　فانتصاري بانسكاب الأدمُعِ[١]

وتختلف موشحة ابن بَقي هذه عن موشحة التطيلي السابقة من حيث النوع والوزن ، فموشحة التطيلي غنائية متنوعة الوزن ، على حين موشحة ابن بقي شعرية التزمت وزنا واحدا من أوزان الخليل هو « الرمل » ، ثم تتفقان في تصوير معاني الغزل المطروقة ، تلك التي تقف عند حدود جمال الظاهر ، دون النفوذ إلى أعماق القلوب واستلهامها .

وربما كانت موشحة إبراهيم بن سهل الإشبيلي الذي مات غرقا سنة ٦٤٩هـ ، أقوى ما أُثر عن الأندلسيين من الموشحات الغزلية شكلا ومضمونا ، وقد فُتِنَ الكثيرون من شعراء الأندلس بها ، فعارضوها ونسجوا على منوالها ، ومنهم الوزير الكاتب الشاعر لسان الدين بن الخطيب الذي سنورد موشحته عند الكلام على موشحات المدح .

وفيما يلي أجزاء من موشحة ابن سهل الإشبيلي هذه ، فقد سبق تسجيل أكثرها ، وهي من الموشحات الشعرية التي التزمت وزنا واحدا هو الرَّمل :

هل درى ظبي الحمى أن قد حمى　　قلب صب حلّهُ عن مكنس ؟[٢]

فهو في حر وخفق مثلما　　لَعِبَت ريح الصبا بالقبس

......

كلما أشكو إليه حرقي　　غادرتني مقلتاه دنفا[٣]

تركت ألحاظه من رمقي　　أثر النمل على صم الصفا[٤]

---

(١) نفح الطيب : ج ٥ ص ٣٦٨ .

(٢) الحمى بكسر الهاء : المكان المنيع ، وحمى الحمى : منعه ودفع عنه ، والمكنس : مأوى الظبي ، والمعنى أنه اتخذ من قلبه مأوى وسكنا له وحده .

(٣) الدنف ـ بفتح وكسر ـ : المريض .

(٤) الصفا : جمع صفاة ، وهي الصخرة الملساء .

وأنا أشكره فيما بَقي   لستُ ألحاه على ما أتلفا
فهو عندي عادل إن ظلما   وعذولي نُطقه كالخرس
ليس لي في الحب حكم بعدما   حل من نفسي محل النفس

.....

منه للنار بأحشائي اضطرام   يلتظي في كل حين ما يشا
وهي في خديه برد وسلام   وهي ضر وحريق في الحشا
أتّقي منه على حكم الغرام   أسد الغاب وأهواه رشا
قلت لمّا تبدّى معلما   وهو من ألحاظه في حرس
أيها الآخذ قلبي مغنما   اجعل الوصل مكان الخُمُس(١)

وما من شك في أن موشحة ابن سهل هذه ترجح موشحات الغزل السابقة من ناحية تجربتها العاطفية وصياغتها الفنية .

فالتجربة هنا تجربة قلب أحب وأحسن التعبير عن معاناته فيه ، وإن كان لم يسلم كغيره من الافتتان بتصوير الجمال الحسّي ، ومن الناحية الفنية تمتاز الموشحة بعُلُو طبقة موسيقاها ، وإشراق ديباجتها ، وعذوبة ألفاظها ، ورقة معانيها ، وصفاء خيالها ، وإذا كان الشاعر قد استخدم في رصم صوره وتلوينها بعض الأساليب البيانية والبديعية ، من تشبيه ، واستعارة ، وجناس ، وطباق ، وتورية ، فهو استخدام استدعته طبيعة المعاني ، وليس مقحما عليها لذاته .

وبعد ... فقد ذكرنا آنفا أن الموشحات قد اختُرعت من أجل الغناء ، ولهذا كانت الغنائية منها هي الأسبق إلى الوجود ، وكان الغزل موضوعها الأول لملاءة معانيه لطبيعة الغناء .

---

(١) نفح الطيب ج ٩ ص ٢٧١ ، والخمس : نصيب القائد من الغنيمة .

وعندما شاعت الموشحات عن طريق الغناء ، ونالت الاستحسان ، توسَّع الوشاحون فيها ، وطوعوها لفنون الشعر التقليدية ، من وصف ، ومدح ، ورثاء ، وهجاء ، وتصوف ، وغيرها ، ففي كل هذه الفنون نظموا الموشحات الشحرية التي جاءت وسطا بين الموشحات الغنائية والقصيدة .

وقد تميزت موشحات الغزل سواء ما كان منها غنائيا أو شعريا ببنائها على موضوع الغزل وحده ، كما رأينا في الموشحات الأربع السابقة .

أما الموشحات الشعرية التي نظمها شعراء الأندلس في الفنون الأخرى غير الغزل ، فقد نهجوا فيها نهجهم في القصائد ، وذلك بالمزج بين موضوعين أو أكثر في الموشحة الواحدة .

ولذلك قلَّ أن نجد موشحة شعرية تقوم على موضوع واحد ، وإنما هنا موشحات من هذا النوع تُبنى الواحدة منها على موضوع معين كالمدح مثلا ، ثم يأتي فيها ممتزجا بالغزل أو وصف الطبيعة أو الخمر أو غير ذلك .

وفيما يلي منتخبات من الموشحات الشعرية توضح ذلك ، وتُظهرنا على أساليب وشّاحيها وطرائقهم المختلفة في تناول موضوعاتها :

من محاسن الموشحات الأندلسية موشحة ذي الوزارتين لسان الدين محمد بن عبد الله بن الخطيب شاعر الغنيِّ بالله أحد ملوك بني الأحمر ووزيره ، والمتوفي سنة ٧٧٦هـ ، وقد قال لسان الدين في موشحته التالية معارضاً بها موشحة ابن سهل الإشبيلي السابقة ، وفيها يمزج المدح بالغـزل ، ووصف الطبيعة :

جادك الغيث إذا الغيث همى   يا زمان الوصل بالأندلس
لم يكن وصلك إلا حلما   في الكرى أو خلسة المختلس

إذ يقود الدهر أشتات المنى ... ننقل الخطو على ما ترسم
زمرا بين فرادى وثُنا ... مثلما يدعو الحجيج الموسم
والحيا قد جلّل الروض سنا ... فثغور الزهر فيه تبسم
وروى النعمان عن ماء السما ... كيف يروى مالك عن أنس[1]
فكساه الحسن ثوبا مُعْلما ... يزدهي منه بأبهى ملبس

.....

في ليال كتمت سر الهوى ... بالدُّجى لولا شموس الغُرر
مال نجم الكأس فيها وهوَى ... مستقيم السير سعد الأثر
وَطَر ما فيه من عيب سوى ... أنه مَرَّ كلمح البصر
حين لذ النوم شيئا أو كما ... هجم الصبح هجوم الحرس
غارت الشُّهب بنا أو ربما ... أثَّرت فينا عيون النرجس

.....

أي شيء لامرئ قد خلصا ... فيكون الروض قد مكن فيه ؟
تنهب الأزهار فيه الفُرصا ... أمِنت من مكره ما تتقيه
فإذا الماء تناجى والحصا ... وخلا كل خليل بأخيه
تبصر الورد غيوراً بَرِمَا ... يكتسي من غيظه ما يكتسي
وترى الآس لبيبا فَهِمَا ... يسرق السمع بإذْنَيْ فرس

.....

يا أُهَيْلَ الحَيِّ من وادي الغَضَا ... وبقلبي مسكن أنتم به

---

(١) في النعمان تورية : معناها القريب غير المراد النعمان بن المنذر ، ومعناها البعيد المراد الأزهار المعروفة بشقائق النعمان ، وفي ماء السماء تورية أخرى ، معناها القريب غير المراد أم المنذر وجدة النعمان ، ومعناها البعيد المراد هنا المطر ، ومالك هو مالك بن أنس ، ومعنى البيت أن رواية مالك عن أبيه أنس رواية صحيحة ، كرواية زهر الشقيق عن أبيه المطر الذي منحه النماء والنضرة وبهاء المنظر .

ضاق عن وجدي بكم رحب الفضا   لا أبالي شرقه من غربه
فأعيدوا عهد أنس قد مضى   تعتقوا عبدكم من كربه
واتقوا الله وأحيوا مغرما   يتلاشى نَفَسا في نَفَس
حبس القلب عليكم كرما   أفترضون عفاء الحُبُس ؟

......

وبقلبي منكم مقترب   بأحاديث المنى وهو بعيد
قمر أطلع منه المغرب   شقوة المُضْنَى به وهو سعيد
قد تساوى محسن أو مذنب   في هواه بين وعد ووعيد
أحور المقلة معسول اللمى   جال في النفس مجال النّفس
سدد السهم فأصمى إذ رمى   بفؤادي نَبْلَةَ المُفْتَرِس[1]

......

إن يكن جار وخاب الأمل   ففؤاد الصب بالشوق يذوب
فهو للنفس حبيب أوّل   ليس في الحب لمحبوب ذُنُوب
أمره معتمل ممتثل   في ضلوع قد براها وقلوب
حكّم اللحظ به فاحتكما   لم يراقب في ضعاف الأنفس
ينصف المظلوم ممن ظلما   ويُجلزي البر منها والمُسِي

......

ما لقلبي كلما هبت صبا   عاده عيدٌ من الشوق جديد ؟[2]
جلب الهَمَّ له والوصبا   فهو للأشجان في جهد جهيد
كان في اللوح له مكتتبا   قوله : « إنَّ عذابي لشديد »
لاعج في أضلعي قد أضرما   فهي نار في هشيم اليَبَسِ

---

(١) النبلة : السهم .
(٢) العيد : ما اعتاده الإنسان من الحزن أو الشوق ، وعاده عيد : أي تجدد ما اعتاده من الشوق.

لم يدع في مُهجتي إلا ذِمَا   كبقاء الصبح بعد الغَلَس[١]

. . . . .

سلِّمي يا نفس في حكم القَضَا   واعمري الوقت برُجْعَى ومتاب
ودعي ذكر زمان قد مضى   بين عتبى قد تقضّت وعتاب
واصرفي القول إلى المولى الرضى   ملهم التوفيق في أمِّ الكتاب
الكريم المنتهي والمنتمي   أسد السَّرْج وبدر المجلس
يُنزل النصر عليه مثلما   ينزل الوحي بروح القدس[٢]

. . . . .

مصطفى الله سمي المصطفى   الغني بالله عن كل أحد
من إذا ما عقد العهد وفى   وإذا ما فَتح الخطبُ عَقَدْ[٣]
من بني قيس بن سعد وكفى   حيث بيت النصر مرفوع العمد[٤]
حيث بيت النصر محمي الحمى   وجنَى الفضل زكيُّ المَغْرس
والهوى ظل ظليل خَيَّما   والنّدى هب إلى المغترس

. . . . .

هاكها يا سبط أنصار العلى   والذي إنْ عثر الدهر أقَالْ[٥]
غادة ألبسها الحسن مُلا   تبهر العين جلاءً وصقال
عارضت لفظا ومعنىً وحلَى   قول من أنطقه الحب فقال :
« هل درى ظبي الحمى أن قد حمى   قلب صب حلّه عن مَكْنَسِ

---

(١) الذما : مقصور الذماء ، وهو بقية الروح في البدن ، والغلس : الظلام .
(٢) روح القدس : جبريل .
(٣) العهد : كل ما عوهد الله عليه ، وكل ما بين العباد من المواثيق ، وعقد العهد : أبرمه .
(٤) بيت النصر ، هو بيت نصر الجد الأعلى لملوك بني الأحمر بغرناطة ، ومنهم الغني بالله ممدوح لسان الدين في الموشحة .
(٥) هاك : اسم فعل أمر بمعنى خذ ، وهاكها غادة : أي خذها ـ الموشحة ـ كغادة .

فهو في حر وخفق مثلما لَعِبَتْ ريحُ الصَّبا بالقبس »[١]

وقد أكثر شعراء الأندلس من موشحات المدح وتوسعوا فيها ، حتى شملت التهنئات ومدح الرسول ، ومن هؤلاء الشعراء أبو عبد الله بن زمرك وزير الغني بالله بن الأحمر بعد لسان الدين بن الخطيب ، ولابن زمرك موشحات شعرية عديدة تتميز بالإسهاب والطول ، ومن موشحة له زهرية مولدية في مدح المصطفى يقول ابن زمرك :

هل يُحمل الزاد لدار الكريم والمصطفى الهادي شفيع مطاع ؟
فجاهه ذُخْرُ الفقير العديم وحبُّه زادي ونعم المتاع
والله سمَّاه الرءوف الرحيم فجارُهُ المكفول ما إن يضاع
عسى شفيع الناس يوم الحسابْ وملجأ الخلق لرفع الكروب
يلحقني منه قبول مجاب يشفع لي في موبقات الذنوب

......

يا مصطفى والخلق رهن العدم والكون لم يفتق كمام الوجود[٢]
مزية أعطيتها في القدَم بها على كل نبي تسود
مولدك المرقوم لمّا نجم أنجز للأمة وعد السعود
ناديت - لو يُسمح لي بالجواب - شهر ربيع : يا ربيع القلوب
أطلعت للهدى بغير احتجاب شمساً ، ولكن ما لها من غُروب[٣]

ومن موشحات الأندلسيين ما تبنى على أكثر من موضوع ، وهذه تكثر في الموشحات التي تعرض لوصف الطبيعة ، وقلما نلتقي بموشح قَصَرَهُ الوشاح

---

(١) نفح الطيب : ج ٩ ص ٢٢٥ ، وخرجة موشحة لسان الدين ، هي مطلع موشحة ابن سهل الغزلية السابقة والتي عارضها لسان الدين .
(٢) يفتق : يشق ، والكمام : الغطاء ، والمعنى : والكون لم يتكشف بعد عن المخلوقات .
(٣) نفح الطيب : جـ ١٠ ص ١٤٠ - ١٤١ .

على وصف بعض مجالي الطبيعة ، وإنما يأتي وصف الطبيعة في الموشح ، ممتزجا بالغزل ، أو بالخمر والساقي ، أو بهذين الموضوعين معاً .

ولا غرابة في ذلك ، فكلٌ من هـذه الموضوعات الثلاثة : الطبيعـة ، والغزل ، والخمر ، يستدعي بعضها بعضاً بالضرورة ، فمجالس الشراب أكثر ما تقام بين الرياض ، فإذا انفعلت شاعرية الوشَّاح في موقف كهذا ، جاء موشحه انعكاسا لأثر الطبيعة والشراب في نفسه ، وقـد يُذكِّره مثلُ هذا الموقف بمن يحب ، فإذا الحنين إليه والتغزل به يجد طريقه إلى الموشح !

ومن الموشحات النادرة التي بنيت على وصف الطبيعة فقط ، ولعله مجتزأ من موشح ، قول أبي الحسن علي بن مهلهل الجلياني :

النهر سل حساما   على قدود الغصون

* * *

وللنسيـــم مجـــال
والروض فيه اختيال
مدت عليه ظلال
والزهـــر شق كماما   وجداً بتلك اللحون

* * *

أما ترى الطير صاحا
والصبح في الأفق لاحا
والزهر في الروض فاحا
والبـرق ساق الغمامـا   تبكي بدمع هتُونِ ؟[1]

---

(١) المغرب : جـ٢ ص ١٥١ .

ومن موشحات محمد بن عبد الملك بن زهر ، التي يمزج فيها بين الطبيعة والخمر والغزل جميعاً ، هذه الموشحة التي يَرِف رونقها ، ويشف ألقها :

شاب مسك الليل كافور الصباح[١]
ووشت بالروض أعراف الرياح[٢]

* * *

فاسقنيها قبل نور الفلق
وغناء الورق بين الورق[٣]
كاحمرار الشمس عند الشفق
نسج المزج عليها حين لاح
فلك اللهو وشمس الاصطباح

* * *

وغزال سامني بالملق
وبرى جسمي وأذكى حُرَقي
أهفٌ مُذْ سَلَّ سيف الحدَق
فصرتْ عنه مشاهير الصفاح[٤]
وانثنت بالذُّعر أغصانُ الرِّماح

* * *

صار بالذل فؤادي كلفا

---

(١) كافور الصباح : ضوؤه الشبيه بالكافور .
(٢) الأعراف : جمع عرف ـ بفتح العين ـ ، وهو الرائحة الطيبة .
(٣) الورق ـ بضم الواو ـ : الحمام ، جمع ورقاء .
(٤) الصفاح : السيوف العريضة ، جمع صفيحة ، وهي من السيوف العريض منها .

وجفوني ساهرات وطُفا[١]
كما قلت : جوى الحب انطفا
أمرض القلب بأجفان صحاح
وسبى العقل بجدٍ ومزاح
* * *
يُوسُفِيُّ الحُسن عذب المبتسم
قمري الوجه ليلي اللمم
عنتري البأس عبسي الهمم
غُصُني القد مهضوم الوشاح
مادري الوصل طائي السَّمَّاح[٢]
* * *
قد بالقد فؤادي هيفا[٣]
وسبا عقلي لما انعطفا
ليته بالوصل أحيا دنفا
مستطار العقل مقصوص الجناح
ما عليه في هواه من جناح
* * *
يا علي أنت نور المقل
جُدْ بوصل منك لي يا أملي
كم أغنِّيك إذا ما لُحتَ لي :

---

(١) الجفن الأوطف : المسترخي النظر الذي يتساقط منه الدمع .
(٢) مادري : نسبة إلى مادر المشهور بالبخل ، وطائي : نسبة إلى حاتم الطائي المشهور بالكرم.
(٣) قد بالقد : من لطائف الجناس ، فقد : قطع ، والقد : القوام .

طرقت الليل ممدود الجناح[١]
مرحبا بالشمس من غير صباح[٢]

الأسس التي بني عليها التوشيح :

يجمع جل مؤرخي الشعر العربي أن الموشحات فن أندلسي بحت ، من أمثال : ابن بسام ، وابن خلدون ، وابن سناء الملك [٣] ، وصلاح الدين الصفدي ، حيث يقول : « الموشح فن تفرد به أهل المغرب ، وامتازوا به على أهل المشرق ، وتوسعوا في فنونه ، وأكثروا من أنواعه وضروبه » [٤] ، والأستاذ أحمد أمين [٥] .

إلا أن نيكل ، وهارتمان ، وفريقهما كالدكتور شوقي ضيف يرون أن أساس الموشحات هو المشرق ، وما شهده في العصر العباسي من حركات التجديد الموسيقي الشعري كالرباعيات والمخمسات والمسمطات ، على أيدي مسلم بن الوليد ، وأبي نواس ، وأبي العتاهية ، وقبل كل شيء يهمنا أن نقرر في عجالة أن الثورة على القافية قد بدأت قبل ظهور الموشح ، وفي مكان غير مكانه !! فمنذ جاء العهد العباسي ومسلم بن الوليد وأبان اللاحقي وبشار وأبو العتاهية وأبو نواس ينظمون الرجز في القافية المزدوجة [٦] ، كقول أبي العتاهية مثلا :

---

(١) الطروق : المجيء أو الزيارة ليلاً ، وجعل الليل جناحا ممدودا ، وجعل محبوبه شمساً ، وطرقت إلى آخر البيت مفعول ثان للفعل « أغنيك » .
(٢) معجم الأدباء : ج ١٨ ص ٢٢١ .
(٣) سبق التنويه بما قالوه في هذا الصدد .
(٤) في كتابه « توشيح التوشيح » ص ٢٠ .
(٥) ظهر الإسلام ٣/١٩٨ .
(٦) انظر : الأدب الأندلسي بين التأثر والتأثير ، د. محمد رجب البيومي ص ٩٦ .

حسبك مما تبتغيه القوت ... ما أكثر القوت لمن يموت

إن الشباب حجة التصابي ... روائح الجنة في الشباب

إن الشباب والفراغ والجده ... مفسدة للمرء أي مفسده !!

كما نظمت المربعات والمخمسات والمسمطات !! من مثل :

موسى المطر .. غيث بكر .. ثم انهمر .. ألوى المرر

كم اعتسر .. ثم ايتسر .. وكم قدر .. ثم غفر

ومنه ما أنشد الزجاجي :

سقى طللا بحزوى ... هزيم الودق أحوى

عهدنا فيه أروى ... زمانا ثم أقوى

لئن شط المزار ... بها ونأت الديار

فقلبي مستطار ... وليس له قرار

ومن المخمسة ـ وهي التي تبتدئ بأربعة أشطر من قافية واحدة ، ثم تأتي الشطرة الخامسة من قافية أخرى ، تلتزم في كل شطرة ختامية ـ قول ابن زيدون :

سقى الله أطلال الأحبة بالحمى

وحاك عليها ثوب وشى منمنما

واطلع فيها للأزاهر أنجما

فكم رفلت فيها الخرائد كالدمى

إذ العيش غض والزمان غلام

أهيم بجبار أعز وأخضع

شذا المسك من أدرانه يتضوع

إذا جئت أشكوه الجوى ليس يسمع

فما أنا في شيء من الوصل أطمع

ولا أن يزور المقلتين نسام

ومن المسمطات ـ التي يبتدئ الشاعر فيها ببيت مصرع ، ثم يأتي بأربعة أقسمة (أشطر) على غير قافيته ، ثم يعيد قسيما (شطراً) واحدا من جنس ما ابتدأ به ، وهكذا إلى آخر القصيدة ـ قول خالد القناص :

لقد نكرت عيني منازل جيران

كأسطار رق ناهج خلق فان

وما نطقت واستعجمت حين كلمت

وما رجعت قولا وما إن ترمرمت

وكان شفائي عندها لو تكلمت

إليّ ولو كانت أشارت وسلمت

ولكنها ضنت علي بتبيان(١)

وهي كلها ثورة من المشارقة على القافية ودعوة إلى الانطلاق ، ولكن النظرة الفاحصة في الموشح ترينا أنه إن كان قد خلص من قيد فقد ارتطم في قيود !! فأين الموشحات بسماتها الفنية وقواعدها المرعية في هذه الثورة الموسيقية التجديدية المشرقية ؟!!

إن افتراض « نيكل ورفاقه » بأن المسمطات كانت الأساس الذي انبثق عنه الموشح افتراض خاطئ بعيد الاحتمال ، ذلك لأن التاريخ التقديري لنشأة الموشح سابق على شيوع التسميط ـ كما فهمه المشارقة ـ ، وأن المسمط إنما كان

---

(١) انظر : تاريخ الأدب العربي ، د. عمر فروخ جـ ٤ ص ٤١٥ وما بعدها .

وجوده في الأندلس مواكبا عصر ازدهار الموشح ، وأكثر منه الشعراء المحافظون الذين لم يألفوا نظم الموشح ، ولم ينجذبوا إليه من أمثال « ابن زيدون » و« ابن أبي الخصال » (١) .

فكيف نعقل بناء فن على فن مجهول ؟! ، ولأن نقاد الشعر رأوا فيه وغيره من الأشكال التجديدية عبثا واستهانة بالشعر .. ثم أنه لو كان التوشيح امتدادا للمسمط لما احتقره أنصار الشعر التقليدي من أمثال ابن زيدون ، ولما كانت بالموشح خرجة ، هي لا شك حلقة اتصال بين الموشحة وبين الشعر أو الأغنية الشعبية التي تولد عنها فن التوشيح .. ولأنه لو صح رأي هذا الفريق لكان المشارقة أولى بهذا التطوير ، ولسبقوا الأندلسيين في نظم الموشحات !!

وعلى عكس هذا ، فقد دعت مكابرة بعض المكابرين أمثال : ريبيرا ، وبيدال ، وبطرس البستاني ، ومصطفى عوض الكريم ، إلى القول بإرجاع فن التوشيح إلى أصل أسباني فرنسي ، فرواد التوشيح الأندلسيين كانوا متأثرين بشعراء التروبادور والأغنيات الأسبانية .

وهذا الرأي مجانب للصواب ، مخالف للحقيقة ، ذلك لأن العكس هو الصحيح ، فالتروبادوريون هم الذين تأثروا بالموشحات والأزجال العربية ، ويتضح هذا في الشكل الخارجي ، والمضمون الداخلي ، والثابت من وقائع التاريخ للزشخاص ، باعتراف المنصفين من الفرنسيين والإيطاليين والألمان والأسبان (٢) ، من أمثال « جورج كولان ، وبروفنسال ، وبيرديه » ، وهذا قوله : « نشر العرب في الأندلس حضارة جديدة ، وابتدعوا شعرا غنائياً إنسانياً حمله

---

(١) انظر : تاريخ الأدب الأندلسي ، د. إحسان عباس جـ ٣ ص ٢٢٦ .

(٢) راجع مقالات الدكتور حسين مؤنس في مجلة الثقافة سنة ١٩٤٦م .

شعراء التروبادور إلى الشمال » [١] .

وإن كلمة « التروبادور » لخير شاهد على ذلكم التأثر ، فهي مركبة من « تروب » ومعنها الأسباني فرقة ـ أي غنائية ـ ، و« دور » وهي واضحة العروبة فهم فرقة من الشعراء يدورون في البلاد ينشدون أشعارهم الغنائية على وقع القيثار .

إن الحقائق تؤكد أن عرب الأندلس كانوا أساتذة التروبادور في فن القوافي والأوزان الشعرية ، فكيف يعقل أن نزعم أن موشحاتنا مأخوذة ممن تأثروا بنا ؟!

ويذهب المستشرق الأسباني « ميلاس فيليكروسا » المتخصص في الدراسات العبرية إلى القول بأن الأناشيد اليهودية الدينية « البزمون » كانت الأصل الذي استوحاه مخترع الموشحات .

وهذا مستبعد ، لأنه ليس من المعقول في شيء أن يتأثر المسلمون الأندلسيون بشيء يهودي متصل بالدين ، لما عرف عنهم من تعصب شديد ، ونفرة واضحة مما يشوب العقيدة ، حتى لقد كانوا ينفرون من الفلسفة ، بل من المذاهب الفقهية المخالفة لمذهبهم ، فكيف نعقل أنهم تأثروا ببعض الأناشيد اليهودية الدينية ؟! [٢] .

والذي نميل إليه هو : أن الموشحات استوحت بعض الأغاني الأندلسية الشعبية ، فهناك أصل مشترك ظهر في البيئة الأندلسية كان له الفضل في ظهور التوشيح ، ذلك الأصل هو الأغنية الشعبية مصوغة في لغة عامية عربية ، وأخرى

---

(١) نقلا عن كتاب العرب والحضارة الأوربية ، للأستاذ محمد مفيد الشوباشي ص ١٠٢ .

(٢) انظر : د. أحمد هيكل في الأدب الأندلسي ص ١٤٩ .

رومية كان يتحدث بها كثير من المسلمين منذ دخول الإسلام إليها [١] .

ولا غرو ! فالأندلسيون كأي شعب لهم أغانيهم الشعبية ، وهي منوعة القوافي ، منظومة في لغة عامية أندلسية تختلط فيها الرومانية بالعربية ، ومن المعقول أن مبتكر الموشحات قد أفاد من هذه الأغنيات الشعبية ، ولا أدل على ذلك من أن مركز الموشحة إنما تحكمه في الغالب ألفاظ عامية ، والأغنيات هي المدد الأول لهذه الألفاظ ، خاصة حين يكون الاقتباس لعمل مشابه ، وهو الموشحات ذات النشأة الغنائية .. كذلك ما جرت به عادة الوشاحين من التمهيد للخرجات بمثل قولهم « غنت » و« أغني » وشبيه هذا في أيامنا ، حين يعمد مؤلف أغان إلى بعض الأغنيات الشعبية القديمة المجهولة النسب ، فيأخذ بعض أجزائها ، ويجعله أساساً لأغنيته [٢] ، مما يدخل في إطار ما يسمى بـ « الفلكلور » .

وبعد ..

فالمرجو أن أكون فيما كتبت وسجلت من المهتدين لا من المتعسفين .

وإلى اللقاء في حلقة أندلسية أخرى
إن شاء الله

---

(١) الزجل في الأندلس ، د. عبد العزيز الأهواني ص ٢ .

(٢) انظر : د. هيكل ص ١٤٩ وما بعدها ، وحضارة الأندلس ـ المجلد الثاني عشر من عالم الفكر ص ٣٧ .



للكمبيوتر . الطباعة . التصوير
ت : ٥٢٣٧٢٤٩ / ٣٨٠٣٥٥٦ / ٥٩٠٩٠٥٠ القاهرة